

راينر ماريا ريلكه

الأشعار الفرنسية الكاملة

ترجمها ومهّد لها بكلمة

كاظم جهاد



منشورات الجمل

شعر

راينر ماريا ريلكه: الأشعار الفرنسية الكاملة

راينر ماريا ريلكه

الأشعار الفرنسيّة الكاملة

شعر

ترجمها ومهد لها بكلمة

كاظم جهاد

تقديم

فيليب جاكوتيه

منشورات الجمل

راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦): ولد في براغ في حوض عائلة نمساوية ناطقة بالألمانية. انفصل والداه مبكراً، وكان لغياب العاطفة عند والدته أثر كبير في أشعاره الأولى. دخل المدرسة العسكرية في سن الخامسة عشرة بدفع من والده ليهجرها بعد سنة. بدأ في براغ ثم في ميونيخ دراسة الأدب والفن والفلسفة في الجامعة، لكنه سرعان ما اختار نشأة عصامية وشرع بحياة جوية دفعته إلى الإقامة في مدن أوروبية عديدة، خصوصاً باريس والبندقية اللتين سيكون لهما حضور كبير في شعره. كتب في فترة التجارب تلك مجموعات شعرية عديدة صيرت منه الصوت الأهم في الشعر الألماني في القرن العشرين. أمضى سنواته الأخيرة في كانتون الفالسيه السويسري، وهناك كتب، بعد صمت دام عشر سنوات، عمليه الأساسيين «مراثي ذوينو» و«سونيات إلى أورفيوس»، وكذلك عدداً من القصائد المكتوبة بالفرنسية.

كاظم جهاد: ولد في ريف الجنوب العراقي في ١٩٥٥. أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في مدينة الناصرية، ويقع في فرنسا منذ ١٩٧٦، إقامة تخللها فاصل سنة واحدة أمضاها في برلين الغربية سابقاً (١٩٨١) وفاضل زماني أطول أمضاها في مدريد (١٩٨٥ - ١٩٨٦). يعمل حالياً في التعليم الجامعي بباريس. نشر العديد من الدراسات النقدية والترجمات الأدبية والفكرية باللغتين العربية والفرنسية. أصدر في ١٩٩٩ مجموعة منتخبة من أشعاره تحت عنوان «الماء كله وافد إلي» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان - بيروت)، وتصدر له في منشورات الجمل (كولونيا - بيروت) مجموعة شعرية جديدة بعنوان «معمار البراءة». تُرجم عدد من قصائده ومقالاته إلى بعض اللغات الأوروبية، ومنذ فترة يوقع كتاباته الفرنسية بالاسم الثلاثي كاظم جهاد حسن.

راينر ماريا ريلكه: الأشعار الفرنسية الكاملة، شعر

ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: فيليب جاكوتيه

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس

محفوظة لمنشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد ٢٠٠٦

Rainer Maria Rilke: Poèmes français
Traduction et avant-propos par Kadhim Jihad Hassan
Préface de Philippe Jaccottet

© Al-Kamel Verlag 2006

Postfach 210149, 50527 Köln, Germany

Tel: 0221 736982. Fax: 0221 7326763

E-Mail: KAlmaaly@aol.com

إيضاح لا بدّ منه

هذه الترجمة للديوان الفرنسي للشاعر النمساوي راينر ماريا ريلكه جاهزة منذ أواسط العقد التسعيني من القرن المنصرم. نشرت صفحات عديدة منها في المجلة العُمانيّة «نزوى»، في عددها الثاني عشر، الصادر في تشرين الأوّل/أكتوبر ١٩٩٧، وصفحات أخرى في أعداد متفرقة من جريدة «القدس العربي» الصادرة في لندن، في العام نفسه. ولم أنشرها كاملةً لحدّ الآن، لأنني كنت أعتبر أنّها ينبغي أن تحتل مكانها الطبيعيّ في خاتمة المجلّد الضخم، الذي أهَيّؤه منذ سنوات، والذي صرفتني عنه مشاغل عديدة ومصاعب جمّة، ولكنني أعود إليه باستمرارٍ باعتباره المركز الأعمق والأكثر اضطراباً لرغبتني في ترجمة الشعر. في هذا المجلّد أجمع ترجماتي لأشعار ريلكه الكبرى المكتوبة بلغته الأمّ (الألمانيّة)، وكنت قد نشرت منها هي أيضاً صفحات عديدة في المجلّات الأدبيّة العربيّة، وأدخلت عليها في الآونة الأخيرة تنقيحات معتبرة. لكنّ بطئي الاضطرابي في إنهاء هذا المشروع (الذي قد يرى الثور في العام القادم) جعل العديد من الأصدقاء والقراء يطالبونني بالحاجّ شديد التأثير بإصدار ترجمتي لأشعار ريلكه الفرنسيّة بلا تأخير، لما استعذّبوه فيها من عوالم ومعالجات شعريّة. وإنّما نزولاً

عند رغبتهم أتقدّم بهذه الترجمة بعدما أعدتُ النظر فيها، مؤكّداً، من جديد، على المكانة الخاصّة التي تتمتّع بها هذه القصائد ضمن آثار ريلكه الواسعة، مكانة يمكن نعتها بالهامشيّة والأساسيّة في آن معاً، بمعنى تتكفّل مقدّمتا هذا العمل بإيضاحه بصورة أعتقد أنّها وافية.

ويهمّني أن أعبر هنا عن شكري العميق للشاعر السويسريّ بالفرنسيّة وكبير مترجمي ريلكه وهولدرلين وسواهما من المبدعين الألمان إلى هذه اللّغة، فيليب جاكوتيه Philippe Jaccottet، لتشجيعه هذا العمل وموافقته على نشر ترجمتي لمقدّمته لطبعة غاليمار لـ «بساتين وقصائد فرنسيّة أخرى» لريلكه في هذا الكتاب. كما أتوجّه بالشكر إلى الصّديقة الرّوائيّة السّويسريّة نُويل رُفا Noëlle Revaz والأديب السّويسريّ دانيال رُوّزيس Daniel Rausis لمساعدتهما إليّ في استكناه مفردة مستعصية من قصيدة «رباعيّات فاليزيّة أخرى»، ضمن القسم الحامل عنوان «قصائد وإهداءات»، أكرّس لها في موضعها حاشية طويلة.

كاظم جهاد

باريس، نيسان/ أبريل ٢٠٠٦

كلمة المترجم

في العام ١٩٢٢، في أيام معدودة، وبما يشبه انبثاقاً للوحي شديد المفاجأة والتكثيف، استطاع الشاعر النمساوي الناطق بالألمانية راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) أن ينهي عمله الكبير «مراثي دوينو». عمل كان هو قد بدأه في ١٩١٢، ثم توقفت حركة «الإلهام» عنده، وراح، لسنواتٍ عشرٍ، يجد في انتظار عودتها حافزاً لليأس المُحيط تارةً وللترقب المُنعش طوراً. وكما لو كانت «عجيبة» فنية واحدة لا تكفي، فما إن انتهى من وضع المراثي العشر الطويلة هذه، حتى قبض له، في مدّ الكلام الشعري ذاته، أن يكتب عمله الكبير الثاني «سونيتات إلى أورفيوس»، الواقع، بقسميه الاثنين، في خمس وخمسين سونيتة. بنضجهما الفني العالي، جاء هذان العملان ليشكلّا تنويجاً فذاً لمسيرة شعرية طويلة شهدت بدايات متلكئة، كبدايات السيّاب، ثم فرضت نفسها في أعمال شعرية تُعتبر من آيات الشعر المكتوب بالألمانية، من أشهرها «أغنية عشق حامل البندق كريسٽوف ريلكه وموته» و«كتاب الصّور» و«كتاب السّاعات» و«جناز» و«قصائد جديدة» و«قصائد جديدة - جزء آخر»، ترافقها كتابات نثرية شديدة العمق وغزيرة، ونشاط في تبادل الرّسائل شكّل هو أيضاً ممارسة أدبية رفيعة.

هذا التتويج دفع أحد أكبر مبدعي اللّغة الألمانيّة، الرّوائي التّمسائي روبرت موزيل، إلى إطلاق تصريح شهير مفاده أنّ «ريلكه، في عمليّه الأخيرين هذين، لم يقدّم بما هو أقلّ من رّفْع الألمانيّة إلى ذروة من الكمال لم تعرفها هي منذ هولدرلين».

ما إن فرغ ريلكه من كتابة هذين العمليين ونشرهما حتّى بدا كمثّل من يشعر بحاجة ليستريح ويتخفّف. وجد السّبيل إلى ذلك في الترجمة عن الفرنسيّة (فّرلين، مالارمه، فاليري) والكتابة الشعريّة فيها، هذه اللّغة التي «عاشرها» هو منذ مطالع شبابه. كان في الواقع قد جرّب، منذ ١٩٢٠، أن يضع بالفرنسيّة مباشرة بعض الأبيات، بها يوشح إهداءاته أو رسائله لأصدقائه (ومنها ما هو منشور في هذا الكتاب). لكن اعتباراً من ١٩٢٢، أي حال الفروغ من عمليّه الألمانيّين الكبيرين المذكورين، راح يعمّق هذا المسعى، أي كتابة الشعر بالفرنسيّة، ويواظب عليه طيلة الأعوام الأربعة التي كانت تفصله عن اللّحظة التي سيصيبه فيها مرض تلوّث الدم (لوسيميا)، الذي سرعان ما سيودي بحياته. الديوان الحاليّ يجمع ثمرات هذا الجهد المواظب.

وكما هو متوقّع إزاء «هجرة» لغويّة وإبداعيّة لافتة كهذه، فإنّ مبادرة ريلكه أو مغامرته الفرنسيّة أثارت ردود فعلٍ متباينة، لا بل متضاربة، نتوقّف هنا عندها بإيجاز حتّى نتمكّن من إحلال هذه القصائد في مسار ريلكه الكلّي وفي قلب عمله الواسع.

الديوان الفرنسي ومكانه في أثر ريلكه الشعريّ

لن نطيل الوقوف عند ردود الفعل السياسيّة، القوميّة وخاصّة، التي أثارتها هذه التجربة. القوميّون الألمان اتّهموا الشّاعر بعدم الوفاء

للألمانية، والتشيكوسلوفاكيون (الذين نذكر بأنه وُلد بين ظهرانيهم يوم كانت تشيكوسلوفاكيا خاضعة للامبراطورية النمساوية - الهنغارية) نادوا به مواطناً لهم، وراحوا يذكرون بمساندة الشاعر لجمهوريتهم الحديثة العهد بالاستقلال يومذاك. مصدر الحرج، أو الجدل، الوحيد، الذي يمكن أن نتوقف عنده، خارج المنافحات القومية عن اللغة، هو بالطبع هذا المتعلق بالجانب الفني لهذه القصائد. نقصد به مدى النجاح المتوقع لمثل هذه المغامرة، وكذلك فارق الكثافة والتوتر والعمق الفلسفي والأداء الشعري بين كلٍّ من أعمال ريلكه الألمانية وقصائده الفرنسية. بعض النقاد استقبلوا هذه المبادرة بحماسة واضحة وأضافوها إلى رصيد ريلكه «الكوني». فيليكس برتو، مثلاً، في كتابه «بانوراما الأدب الألماني المعاصر»^(١)، يعترف لريلكه بانتماء أوروبي يتجاوز الانتماء الجرمانى المحض. هو، في نظره، «الأوروبي الذي عرف أن يمدّ لنفسه جذوراً في أرض عشرة شعوب». ويضيف: «كانت النظرات حوله متشبّثة بالنافع والمُجدي، أما هو فقد عرف أن يعثر مع أندريه جيد على المجانية، أحد أشكال المثالية، وأن يجد مع پول فاليري قيماً تتجاوز الأفق الذي تقف عنده الحياة المشتركة»^(٢).

نقاد آخرون، محبّون هم أيضاً لعمل ريلكه، سعوا إلى إحلال مغامرته هذه في مكانها الحقّ من عمله الشامل. كذلك هو، مثلاً، موقف فالتر ميرنغ Walter Mehring الذي أجرى مع الشاعر حواراً طالبه

Félix Bertaux, *Panorama de la littérature allemande*, éd. Kra, 1928; cité in (١) Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, coll. La Pléiade, notes, p. 1771.

(٢) المصدر المذكور، ص ١٧٧١،

فيه «بتبرير» صنيعه هذا. في هذه المحاوره، أوضح ريلكه موقفه الشخصي وفسر كالاتي دواعي كتابة هذه القصائد: «لا تشكّل اللغة الألمانية بالنسبة إليّ هبة آتية من الخارج، بل هي تفعل فعلها فيّ وتنبع من كياني نفسه. أو كنتُ سأقدر على الاشتغال عليها وإثرائها إذا لم أكن أحسست بها باعتبارها عدّتي الأصلية؟ أمّا أنّي كتبتُ بالفرنسية بعض الأبيات فما كانت هذه سوى محاولة تجريبية في شكل [شعري] ينصاع إلى قوانين صوتية مغايرة»^(١). وهو يذكر بأنّه كان سيّجرب الشيء نفسه في لغات أخرى لو كان يحذقها، هذا مع العلم بأنّه جرب في شبابه كتابة قطع شعرية (منشورة) باللغتين الروسية والإيطالية، ولكنها كانت مبتسرة وعابرة ولم تحقّق الصدى نفسه الذي حقّقته قصائده الفرنسية.

وفي رسالة جوابية إلى الناقد إدوارد كورودي (يتوقّف عندها جاكوتيه في مقدّمته الثّالثة، ولذا فلن أطيل الإشارة إليها في كلمتي هذه)، يقرّ الشاعر بأنّ قصائده الفرنسية تشكّل له هو نفسه، بالمقارنة مع عمليه الأخيرين الكبيرين بالألمانية، «مراثي دوينو» و«سونيات إلى أورفيوس»، نوعاً ممّا دعاه بالألمانية: Nebenstunden، أي «ساعات هامشية»^(٢). سوى أنّها، وعلى هامشيتها، تظلّ بالنسبة إليه «أساسية»، ووراءها تقف، كما يقول هو نفسه، رغبته في التعبير عن عرفانه لكلّ من كانتون «الثّالّية» السويسريّ الذي احتضن سنّيه الأخيرة، وفرنسا،

(١) تذكره حواشي طبعة لا بلاياد، مصدر مذكور، ص ١٧٧٢.

(٢) تذكره حواشي طبعة لا بلاياد، مصدر مذكور، ص ١٧٧٣.

وخصوصاً باريس، حيث عاش بداياته المتألفة، خصوصاً في فترة تأليف عمله النثريّ الشهير «دفاتر لوريدس مالت بريغه». وهو يختتم بالتأكيد على أنّ «هذا الكتاب الشعريّ الذي ولد في سويسرا إنّما هو، أولاً، كتاب سويسريّ». وبصورة مؤثرة يشير أخيراً إلى أنّ هذه القصائد الفرنسيّة أعادت إليه بعض الإحساس بالفتوة وذكرته بمحاولاته الشبابيّة الكتابة بهذه اللّغة. وعندما نعرف أنّ الداء سيختطف ريلكه بعد فترة وجيزة، فإنّ هذا التصريح يكتسب لدينا بعداً مأساوياً.

نأمل أن تساهم هذه الإضاءات، الصّادر أغلبها عن ريلكه نفسه، في إعانة القارئ العربيّ على تقييم هذه القصائد التقييم الذي يليق بها وعلى إعطائها مكانها العادل في مجموع الأثر الريلكيّ. أثر متعدّد المحتويات والأداءات، ومتفاوت بالضرورة في قيمته الفنيّة، ككلّ عمل غزير متشعب. فهل أكثر منطقيّة من أن تكون أعمال الشّباب عاجزة عن مضاهاة أعمال سنوات النضج، وهذه الأخيرة عن بذّ العملين الأخيرين بالألمانيّة، وألاً تبدو القصائد الفرنسيّة مضارعة في أهميّتها وعمقها وحرارتها سابقاتها في اللّغة الأصليّة؟

قلْتُ في الإيضاح التمهيدّي لهذا الكتاب إنّ ترجمة هذه القصائد، بالنسبة إليّ، تحتلّ مكانها في «الهامش» من ترجمة أعمال ريلكه الألمانيّة الكبيرة. سوى أنّه «هامش» خطير ومكتنز بالدلالة. سيكون من الخطل، ولا شكّ، أن أذهب في التّمهيد لهذه القصائد إلى حدّ مساواتها بأعمال ريلكه المكتوبة في لغته الأمّ. سيكون في هذا إساءة إلى المنجز الشعريّ الريلكيّ الشّامل نفسه. ذلك أنّ نظرة شعريّة فاحصة ستقف منذ الوهلة الأولى على ما بين هذه وتلك من فارق في

العمق الفلسفي والأداء الفني. لكنّ هذا «القصور» نفسه يهبنا (ومن هنا سعة الاهتمام العالمي بقصائد ريلكه الفرنسية هذه) شاهداً مزدوجاً: من جهة، على ضخامة مغامرة غير مضمونة العواقب اندفع إليها شاعر كبير حباً لِمكان (كانتون «الغاليه» السويسريّ وباريس قبله)؛ ومن جهة ثانية، على الحدود التي يظلّ الشعر يفرضها على كلّ هجرة لسانيّة. فلئن برعَ بعض الأدباء في لغات غير لغاتهم الأصليّة كمفكرين ونقاد وحتى كروائيين (مثال بيكييت الساطع، وهناك نجاحات أخرى كثيرة لا تضاهي نجاحه ولكنها ذوات شأن)، فإنّ الشعر يبدو مرهوناً بمقولة رامبو الشهيرة في إحدى «رسالتي الرائي»: «ما من ازدواج لغويّ شعريّ!».

وعليه، فثمة بين أعمال ريلكه في لغته الأم ومحاولاته في اللّغة المُعارة فارقٌ موحٍ ومثير لا يدركه المرء إلاّ بعد قراءة مقارنة لأعماله في هاتين اللّغتين. فكأنّ الشاعر يجزّب في قصائده «المغتربة» هذه، بنبرة بارعة وخفيضة، غناء كان في لغته الأم هادراً وأخاذاً، تمحي فيه البراعة أمام النبوغ. فلنعدّ هذه القصائد الفرنسيّة حواشي لطيفة، تطريزات متأنقة (تأنق يشكّل ما يشبه احتماءً لشاعر يصارع لغة تظلّ في النهاية غير لغته)، وشياً أو تنميحاً مهذباً يحاكي سجادة وضع ريلكه لإنشائها في لغته الأصليّة عصارة اجتهاده الشعريّ وعلوّ موهبته.

ريلكه نفسه يبدو واعياً بالهامشيّة (مفردة من عنده)، التي تسم أغلب صفحات ديوانه الفرنسيّ. فلئن كانت المجموعات الصّغيرة أو المتواليات الشعريّة الأولى فيه («بساتين»، «الرباعيّات الغاليزيّة»، «الأوراد»، «التوافذ»، و«ضرائب حنان إلى فرنسا») تشكّل أعمالاً

مترابطة ومنسوجة بعناية وتصميم، فالأمر ليس نفسه بالنسبة إلى بقية القصائد والمقطوعات التي تغطي النصف الثاني من هذا الديوان. الكراسة ما قبل الأخيرة سمّاها هو نفسه «تمارين وبديهيّات». والقسم الأخير، الذي يحمل عنوان «قصائد وإهداءات»، يضمّ ما يشبه ما يُدعى بالعربيّة «بالأخوانيّات». هي أبيات ترافق ما يهديه من كتب أو باقات ورود أو منحوتات صغيرة، موجّهة للمجاملة والتعبير عن مودة، ولا تخلو من الدعابة، ولكنها تتضمّن أحياناً، وهنا يبرز ريلكه الشاعر بكامله، نوعاً من الرغبة في التعمّق في فهم الوجود عبر أشياء البسيطة وعلاماته التي تبدو للوهلة الأولى هيّنة أو عابرة. (في مقطوعاته عن الحيوانات مثلاً، يستعيد بعض مضامين عمله الألمانيّ، ويذهب بالتضادّ مع تراث فلسفيّ كامل، فضحّه الفيلسوف دريدا في كتاب له أخير، صدر بعد وفاته تحت عنوان «الحيوان الذي هو أنا إذن»^(١). تراث يجرد الحيوان، ما يدعوه ريلكه بـ «المخلوق»، من كلّ علاقة حميمة بالألم والشعور والانفتاح على الوجود).

علاقة الشاعر نفسها بالفرنسيّة كلغة مُعارة، موضوعة من قبله (وهذه علامة على نزاهته الفكرية الثّامة) موضع ارتيابٍ وتساؤل. المقطوعة الأولى في الديوان (أحلّها في بداية «بساتين»، عمله الفرنسيّ الأوّل الذي نشره بنفسه، مع أنّها لم تكن أوّل قصيدة يكتبها في هذه اللّغة، وهذا بحدّ ذاته بعيد الدّلالة)، يصوّر فيها «صوته» الفرنسيّ كما لو كان صوتاً «تقريبياً»: «صوت كأنّه صوتي»، أو «صوت هو تقريباً

Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, éd. Galilée, Paris, 2006. (١)

صوتي». هو صوت آخر لا يتمتع مع صوته الأصلي بعلاقة تطابق ولا تكافؤ في القوة أو الموثوقية. رجفة الشك هذه، وانعدام الثقة هذا، وغياب النزعة الاجتياحية أو الغازية في هذه المقاربة للغة الأخرى، هذا كله يؤكد شرف ريلكه، الكامل، في هذا المشروع، في الوقت نفسه الذي يعرب فيه عن مخاوفه و«ضعفه». ولما كان الشاعر فيليب جاكوتي يتوقف في مقدمته طويلاً عند مفارقة هذا «الصوت التقريبي»، فلن أطيل هنا الوقوف عنده.

إن وفاءنا لريلكه ليجيز لنا، بل يُحتم علينا، أن نفطن إلى تعدد المستويات والأداءات والقوى المنتشرة في عمله العريض الواسع. والحق، فلن يطعن بإعجابنا بريلكه أحد إذا ما قلنا إن قارئاً متعمقاً سيلاحظ، هنا وهناك، في هذه القصائد الفرنسية، «تساهلات» أو «مساومات» فنية لا تجدها في شعره الألماني الناضج (فما بالك بالكبير والمتأخر العهد منه؟)، وذلك حتى إذا ما نفذت إليه عبر ترجماته الأوربية أو غير الأوربية (شريطة أن تكون الترجمات جيدة وخلّاقة). فخلافاً لما نرى في القصائد الفرنسية، كانت شعرية الخطاب، أو الخطابية الشعرية، تجد في شعر ريلكه الألماني على الدوام ما يوازنها في حرارة التجربة ودفق الإيقاعات والصّور. وهي لا تتدانى بهذه الكثرة إلى مستوى الأغنية البسيطة أو الخاطرة الشعرية. وعلى صعيد المفردات واللغة، تجد في القصائد الفرنسية حضوراً طاعياً لمفردات التّفخيم المعنويّ وأدواته: «جداً» (très) و«أكثر من اللزوم» (trop) و«أقل من اللزوم» (trop peu)، وما إلى ذلك. ولأنّ الأداء الشعريّ بالعربية لا يتقبل كما يبدو لي تواتر هذه العناصر الخطابية والنثرية،

فقد كان عليّ أن أتحايل عليها بشكل أو آخر دون أن أخون مرمى الشاعر وكثافة دلالاته. فما يصفه هو، على سبيل المثال، بأنه «جميل جداً»، يصبح لديّ «بالغ الجمال». وما ينعته بـ «الحارّ أكثر من اللزوم» أقول أنا عنه إنه «مفرط الحرارة» أو «مُسْرِفها». هذا وسواه ممّا تتيحه العربية، وقد تحبّذه، وممّا تألفه أذن القارئ، ولعلّها تستطيه.

عن التّرجمة

وما دمتُ بصدد الحديث عن التّرجمة، فليسمح لي القارئ بالإعلان هنا عن مقصدي الفنيّ، ما حاولتُ الوصول إليه في هذا العمل وإن كنتُ بالطبع أجهل درجة نجاحي فيه. لقد لاحظ النّقاد في الكثير من ترجمات الشّعر الموضوعية في العربيّة في السّنوات الأخيرة، وحتىّ في الكتابات الشعرية، موزونةً كانت أم متحرّرة من الوزن، غياباً للتّلون الإيقاعيّ وشيوعاً لحيداريّة الإيقاع وأحادية النّبر. نبر لا «تضاريس» فيه، وإيقاع ينمو في خطيّة لا تعرف انعطافات ولا محاولات شغبٍ فنيّ. ما حاولته في هذه التّرجمة، وما سأحاوله أكثر في الصّيغ الجديدة من ترجماتي القديمة الماثلة الآن لديّ للمراجعة وإعادة النّظر، تمهيداً لطبعاتٍ جديدة منقّحة، هو أن أعكس نضال الشاعر مع اللّغة (بما فيه نضال ريلكه الملحوظ مع لغة ليست لغته الأم)، وأن أُحدث في العبارة العربيّة رجّاتٍ تحاكي رجّات الأصل من دون الإخلال بأدائيات الجملة العربيّة ونواميسها، ما يجعل من لغةٍ لغةٍ ويمدّها بالمقروئية. ما إن نقبل بإجراءات كهذه مبدئاً فنيّاً وسلوكاً لغويّاً إبداعياً حتّى ينفتح أمامنا المجال واسعاً للعمل بالإضمار والإطناب وتكثيف المعنى والقلب البلاغيّ وسواها من أواليّات كان للشعراء

العرب القدامى عليها تعويل كبير. إجراءات بدونها لن يكون في اعتقادي من شعر عظيم.

كلّ لغة تظلّ عرضة للتطّور الخلّاق، تجد نفسها مسوقة إليه بدافع من انبثاق «مناطق» جديدة للإدراك والوعي، تستوعبها هي بالرجوع الاستكشافيّ إلى لغة القدامى أو باستفزاز يأتيها من الترجمات الذي تمارس على اللّغة جهداً «توسعيّاً» أو «إقحامياً». ولقد حاولتُ هنا تجذير بعض الاستعمالات الجديدة أو المنبعثة من القديم، ممّا لاحظتُ ازدياد شيوعه لدى بعض كتّاب العريّة و مترجميها منذ سنوات. ذكرتُ القلب البلاغيّ وسواه، وسأذكر هنا إجراءات آخرين. تجد لدى الكثيرين من القراء والنقاد العرب نوعاً من التلقّي العقلانيّ والتطهيري للّغة يجعلهم يطالبون بإدراك المعنى رأساً، بلا تعقيد ولا مداورة. والحال، تكون المداورة أحياناً هي الصّانعة للمعنى والمُحدثة للرجّة الشعريّة. باسم هذه المطالبة التي يحسبونها مصيبة وعادلة، يأنفون من قبول كلّ لبس ظاهريّ قد يزول ما إن تبلغ العبارة نهايتها. سأطرح هنا مثلاً من ترجمتي هذه وأدعمها، من بعد، بمثال أو اثنين من الشعر العربيّ القديم. كتبَ ريلكه: «ببركتها ما تفعل / كلّ هذه الآلهة العاطلة؟». الأذن التّطهريّة تطالب بالصّياغة كالآتي: «ما تفعل كلّ هذه الآلهة العاطلة / ببركتها؟». والحال، لا فحسبُ يختلّ هنا في اعتقادنا توازن البيّتين، بل إنّ الكلام ينغلق وتكتمل الجملة. فما يفعل المترجم يا ترى إذا كان فاعل العبارة متبوعاً بسياق توصيفيّ؟ البيتان المذكوران يجدان في الواقع تنميتها كما يأتي: «التي يدفعها ماضٍ ريفيّ / لأن تكون عاقلةً وطفوليّة». صياغة كهذه تتواشج مع صياغتنا للبيتين

السابقين بكامل الانسجام. ولو اتبعنا الصياغة «الطهرانية» المقترحة لوجب أن نصوغ البيتين الأخيرين كما يأتي: «إِنَّ ماضياً ريفياً / يدفعها لأن تكون عاقلة وطفولية». وهكذا يكون المقطع المتضام المتلاحم، المكتوب في عبارة واحدة تغطي أربعة أبيات، قد تخلع وتداعت أركانه. إِنَّ ما تحرّمه الأذن الطهرانية هو الإتيان بالضمير قبل أن نعرف لمن هو عائد، كما يدفعها انعدام الصبر لديها في القراءة إلى المطالبة بالألا يتعد الفاعل كثيراً عن فعله، ولا المبتدأ عن خبره. وبهذه المزاعم والمطالب لا تفعل هي سوى أن تخالف قوانين الإبداع اللغوي الشعري عند العرب كما نجد عليها في الشعر العربي القديم آلاف النماذج الدالة. خذ مثلاً هذا البيت لطرفة بن العبد:

«قضى نحبّه، وجدأ عليها، مرقش/ وعلقت من سلمى خبالاً
أماطله»

لا فحسبُ يورد الضمير (في «نحبّه») قبل أن نعرف لمن هو عائد، بل يدسّ بين جملة الابتداء وفاعلها مفعولاً لأجله («وجدأ عليها»!) وتأمل هذا البيت لطرفة نفسه:

«وإنّ امرءاً لم يعف يوماً فكاهاة/ لمن لم يرد سوءاً بها لجهول»

المبتدأ («امرؤ») هو هنا في أول الصدر تماماً، وخبره («جهول») في آخر العجز تماماً، وبين الاثنين سياق تفصيلي. الشيء نفسه، أخيراً، في البيت التالي لأبي فراس الحمداني:

«ويأمرنا فتكفيه الأعادي/ همام لو يشاء كفى وتابا»

هنا اندست جملة كاملة بين الفعل وفاعله. ولمن قال إنّ القدامى

إنّما يجبرهم الوزن والقافية على مثل هذا «الحشو» الدلالي وعلى جعل الجملة تتشقق عن بنى متداخلة وتتفتق عن جيوب متوالية، جانب الصواب قطعاً. فالقدا مى كانوا من البراعة في النظم واصطياد القوافي بحيث يتأتى لهم بسهولة، لو أرادوا ذلك، أن يقيموا المعنى المتصاعد خطياً وبلا التفاف. سوى أنّهم كانوا عارفين أنّ في ذلك إضعافاً للمعنى. هكذا ينبغي أن تطالب الترجمة، وكذلك الكتابة، بحقّهما في الجملة الالتفافية أو المتعرجة عن قصد، ما ندعوه بالجملة - الجارور، جملة تعاف النمو الخطي والأداء الواحدي إدراكاً من واضعها لكون المعنى لا يهب نفسه إلاّ بالدوران حول ذاته والارتداد على أعقابهِ والتوتر توتراً منعشاً والانعطاف انعطافاً حيويّاً والرّقص رقصاً نشوانيّاً.

الإجراء الثاني الذي بات يزداد شيوعاً ولا أجد ما يدعو لعدم العمل به وقد صارت العبارة الحديثة، في الشعر والنثر سواء بسواء، تطول وتتعمّد، هو المباعدة بين الاسم الموصول وصلته وإحلال عناصر تفصيليّة بينهما. إنّ صوغ بيتين لريلكه كما يأتي: «كان هوّ والسّاعة الهاربة / مَنْ، في كيّانك المتردّد، يمرّان»، ليبدو لي أكثر توتراً وإنجازاً للمعنى من القول: «وكان هوّ والسّاعة الهاربة / مَنْ يمرّان في كيّانك المتردّد». وما هذا إلاّ مثل بسيط. ألا لا يطلعن أحد علينا ويزعم أنّ هذا الإجراء مستحدث مرتّجل. فلتذكّر قصيدة الفرزدق في وصف ليلة يزعم هو أنّه استضاف فيها ذئباً. ولنتذكّر قوله فيها مخاطباً الحيوان:

«تَعَشَّ فَإِنْ واثَقَنِي لا تخونني / نكنْ مثْل مَنْ يا ذئبُ يصطحبانِ»

(وفي رواية أخرى «... فَإِنْ عاهدتني...»).

ولنتذكر أخيراً غضب النقاد والنحاة في حينه من إحلال جملة النداء («يا ذئب») بين الاسم الموصول وصلته. لكنّ لنلاحظ كم يكتسب بيت الفرزدق هنا مرونة وروح دعابة، ولنتساءل عما يمنع من أن يتحوّل ما عُذّ في عصرٍ خرقاً إلى قاعدة في عصرٍ آخر؟ هكذا تتطوّر اللّغات ويتّسع مداها التعبيريّ. والجملة الوصلية هي بصدد الانقلاب اليوم في العربية. إنقلاب يقف وراءه خصوصاً بعض المترجمين!

هذه الإجراءات، المعروفة لدى العرب القدامى وفي كلّ شعر عظيم، والتي تناسها معاصرونا (عن كسلٍ وتوخيّاً للسهولة؟) تُحقّق بتضافرها نوعاً من التوتر غير معهود، ونصيباً ممّا يدعوه البلاغيّون العرب بإبطاء المعنى وتعليقه أو إرجائه، وهذا كلّ لغاياتٍ فنيّة وإلحاداتٍ أثرٍ أو هزّة.

لكنّ هناك ضرباً من الخرق لا تحقّق إضافة تعبيرية ولا يمكن لي، من ناحيتي، إلّا أن أشجبها. مثالٌ على هذا ما يشيع اليوم لدى بعض المترجمين ونقاد الصّحف من استعمالٍ لـ «كما» التّشبيهية مع الأسماء. المنطقيّ هو أنّ «ما» الزائدة هذه إنّما زيدت لتتيح إدخال كاف التّشبيه على الفعل والضمير والحرف والأداة. تقول: «أتكلّم كما أرى» و«عبّرْتُ عن الأمر كما هو في حقيقته» و«تكلّم كما لا يعرف سواه أن يتكلّم» و«هذا يحدث كما بالأمس». أمّا أن تقول: «هي جميلة كما الشّمس» أو «نشيد هادر كما البحر»، ففي هذا خرق للعربية لا تتحقّق فيه زيادة معنى ولا شرف أداء. ولديك دونه وفرّة من الاختيارات السليمة النّاطقة: «كالشّمس» و«مثل الشّمس» و«كمثل الشّمس» و«بجمال الشّمس» و«كما هي الشّمس» (إن شئت)، هذا وسواه.

محتويات الديوان ومصادره:

إعتمدنا في ترجمة هذه القصائد طبعة لاپلاياد لأعمال ريلكه الشعرية المترجمة عن الألمانية متبوعةً بقصائده الفرنسية ومسرحه الشعري^(١). تغطي القصائد الفرنسية الصفحات من ١٠٧٥ إلى ١٢١١، وتمتد حواشيها من ص ١٧٧٠ إلى ص ١٧٩٨. ويشير المشرف على طبعة لاپلاياد المذكورة أنه لم يورد من القطع المبتورة، أي التي بقيت على هيئة مسودات ومحاولات عزف الشاعر عن إكمالها، إلا ما يخدم في إضاءة بعض قصائد الشاعر الألمانية. وقد أخذنا منه بالفعل بعض الحواشي التي تساعد في المقارنة. وهذا التجاوب بين معالجات ريلكه بالألمانية وقصائده الفرنسية، على مستوى الرّموز والانهماكات الوجودية والفنية، سيتمكن القارئ العربي من الوقوف عليه بنفسه لدى صدور ترجمتنا لأعماله الألمانية الكبرى كاملةً وللمقتطفات واسعة من مجموعاته الأخرى. كما أدرجنا في الحواشي، اعتماداً على هذه الطبعة، بعض الأبيات أو المقاطع الواردة في مسودات ريلكه بصيغ مختلفة. وعن هذا المصدر أخذنا أيضاً حواشي موجزة تعرف بعناصر ومناسبات تذكرها القصائد أو بأشخاص هي مهداة إليهم. وفي حالة وضعنا ملاحظات أو تأويلات شخصية، نشير إلى ذلك باعتباره كذلك وبه نضطلع.

(١) مصدر سبق ذكره وهنا حيثياته الكاملة:

Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, édition publiée sous la direction de Gerald Stieg, avec la participation de Claude David pour les "Œuvres théâtrales", coll. La Pléiade, NRF, Gallimard, Paris, 1997.

وحَتَّى لا نثقل على القارئ بالإكثار من الحواشي المرافقة
للقصائد، نقدّم هنا، نقلاً عن طبعة لاڤلاياد المذكورة، إضاءات
لتواريخ تأليف المجموعات أو الأقسام التي يتضمّنُها هذه الدّيوان،
وظروف كتابتها:

- «بساتين» Vergers: كتب ريلكه قصائد هذه المجموعة في برج
موزو Muzot^(١)، وفي باريس وراغاز Ragaz وميلين Meilen، بين
كانون الثّاني/يناير ١٩٢٤ وأوّل مايو/أيار ١٩٢٥. ونُشرت القصائد في
١٩٢٦ في كتيّب صدرَ عن منشورات غاليمار تحت عنوان *Vergers*
suivi de Quatrains valaisans («بساتين، متبوعة بالرباعيّات الثّاليزيّة»،
الصّفة الأخيرة نسبة إلى الكانتون المذكور). أمّا عن العنوان «بساتين»،
فقد يهّم القارئ أن يعرف أنّ ريلكه كان قد اشتكى للكاتب الفرنسيّ
أندرية جيد، الذي يقف بين أوّل العاملين على نشر عمل ريلكه في
فرنسا، من عدم توقّر اللّغة الألمانيّة على مفردة تعبّر عن «البستان»
بمباشرة ودقّة، كما تفعل المفردة الفرنسيّة *Verger*. فالألمانيّة تلجأ في
هذه الحالة إلى مفردة مركّبة وتفسيرية: *Obst-Garten* (حديقة الثّمار).
ويعبّر الشّاعر عن هذا بوضوح في المقطوعة ٢٩ من هذه المجموعة،
مقطوعة لا تشكّل تعليلاً لاختيار العنوان فحسب، بل تفسّر كامل
مغامرة ريلكه في الكتابة الشعريّة بالفرنسيّة انطلاقاً من ولعه بمفردة.
وتذكّرنا حواشي طبعة لاڤلاياد أنّ المفردة *verger* آتية من اللّاتينيّة

(١) هذا البرج المنعزل في ريف كانتون الفاليه اشتراه، في ١٩٢١، صديق لريلكه سويسريّ،
صاحب مصنع، اسمه فيرنر راينهاردت Werner Reinhart ليقيم فيه الشّاعر. وفي سويسرا
أيضاً تقع راغاز (مشهورة بحمّاماتها المعدنيّة التي كان ريلكه يرتادها) وكذلك ميلين.

viridarium، فهي تنطوي على «الأخضر» viridis، وتعبّر بهذه الشاكلة عن جوهر الشيء نفسه دون ابتعاد.

- «الرباعيات الفاليزية» Les Quatrains valaisans: كتبها ريلكه في موزو، بين بداية آب/ أغسطس وأيلول/ سبتمبر ١٩٢٤، ونُشرت، كما سبق الإشارة إليه، هي و«بساتين»، في كتيب واحد في ١٩٢٦.

- «الأوراد» Les Roses: كتبها في لوزان وفي موزو وراغاز، في النصف الأول من أيلول/ سبتمبر ١٩٢٤، ونُشرت مع مقدمة لپول فاليري في بوسوم Bussum، هولندا، في منشورات Stols (The Halcyon Press)، عام ١٩٢٧.

- «النوافذ» Les Fenêtres: كتبها في فال - مون Val-Mont وراغاز، في صيف ١٩٢٤ وربيع ١٩٢٦، وصدرت في طبعة أولى عن L'Officina Sanctandrea في ١٩٢٧.

- «ضرائب حنان لفرنسا» (أو «ضرائب حنون لفرنسا» كما في الصيغة الحرفية للعنوان) Tendres impôts à la France: كُتبت في شونيك Schoneck وموزو، بين ١٦ أيلول/ سبتمبر ١٩٢٣ وأول فبراير ١٩٢٤. فهي أول مجموعة يكتبها ريلكه بالفرنسية. طُبعت بعد وفاة الشاعر بعقود، ضمن الطبعة الألمانية لأعماله الكاملة Somtliche Werke، أشرف على وضعها آرنست تسين Ernst Zinn بالتعاون مع روث زيبير - ريلكه Ruth Sieber-Rilke، ابنة الشاعر، منشورات Insel Verlag، ج ٢، ١٩٥٧.

- «تمارين وبديهيّات» Exercices et évidences: العنوان من وضع

ريلكه. وُجِدَت القصائد في دفتريْن مخطوطيْن. كتبها في باريس وقال - مون وموزو، بين شباط/فبراير ١٩٢٥ وحزيران/يونيو ١٩٢٦. نُشِرَتْ مجتمعة للمرة الأولى في الطبعة الألمانية لأعماله الكاملة (مصدر مذكور، ج٢، ١٩٥٧). وكان عدد من القصائد («شك»، «عين ماء»، زوال الخطوة الإلهية»، «مقبرة»، «عزلة»، و«الشيخوخة»)، قد نُشِرَ في مجلة «دفاتر الشهر» Les Cahiers du mois، العدد المزدوج ٢٣ - ٢٤، ١٩٢٦، وكان مخصّصاً للاحتفال بريلكه.

- «قصائد وإهداءات» Poèmes et dédicaces: كتبها متناثرة، «على هوى» المصادفات، وفي الغالب لمرافقة ما يهديه لأصدقائه ومعارفه من كتب وتحفيات صغيرة. تتراوح كتابتها بين ١٩٢٠ و١٩٢٦. نشرها أرْنست تسينَ Ernst Zinn في الطبعة الألمانية السابق ذكرها لأعمال الشاعر الكاملة (ج٢، ١٩٥٧)، معتمداً على نسخة «مبيضة» كان ريلكه قام بها نفسه. وترتيب نشرها هنا، كما في الأصل، زمني، وبهذه الصفة، وكما تشير إليه حواشي طبعة لاپلاياد (ص ١٧٨٩)، فهو إنما يتيح لنا «متابعة نموّ معاينة الشاعر للفصول، خصوصاً الربيع، يوماً بعد يوم».

كاظم جهاد

باريس، نيسان/أبريل ٢٠٠٦

تقديم

بقلم فيليب جاكوتيه^(١)

إنّ السؤال الذي يخترق خاطر ريلكه في قصر دوينو Duino، في كانون الثاني/يناير ١٩١٢، والذي يدشن المراثية الأولى من «مراثي دوينو» هو التالي:

«مَنْ إذا ما صرختَ سيَسْمَعَنِي

في مراتب الملائكة...؟»

هذا السؤال المعبر عن قلق الانقطاع بين السماء والأرض، قلق الغناء الذي لا صدى له، قلق المَنَاحَة الهائمة والصَّرخَة التَّائِهَة، كان ريلكه قد عرفَ على الفور أنّه، أي السؤال، مقيم في قلب عمله، وأنّه حوله سيتمحوّر وينتظم لا شعره فحسب بل حياته نفسها. من هنا الأهميّة الني محضّها بادئ ذي بدء لمشروع «مراثي دوينو»، الذي لم

(١) نشر هذه المقدّمة بموافقة شخصية من مؤلّفها، وجميع الحواشي هي من وضعنا. وهي قد

شكّلت مقدّمة لطبعة غاليمار لـ«بساتين وقصائد فرنسيّة أخرى» لريلكه:

Rainer Maria Rilke, *Vergers suivi d'autres poèmes français*, Préface de Philippe Jaccottet, coll. Poésie-Gallimard, Paris, 1978.

يفعل هو في ١٩١٢ سوى أن بدأ به ووضع تصميمه الأولي. والحال، ما إن تداعت وثبة تلك البداية حتى بدا له صوته وهو يخنق. كما لو لم يعد قادراً لا فحسب على الغناء والاحتفال بالأشياء كما كان يود، بل حتى على الشكوى والتساؤل، لا بل حتى على التلثم: وذلك، وكما كان يعتقد عن حق، لافتقاره إلى علاقة تبادلية مع العالم، أي مع الخارج، وإلى حب. وإن الحرب، التي تمنح، ببالحفظظة والقسوة، صورة ملموسة لانهاء التبادل أو لاعتكاره، قد أفلحت في اقتياد هذا الشاعر، المطبوع على الغزارة، إلى الصمت المطلق. حتى جاء السلام العائد وشيء من التوازن المستعاد ليُثيحا، أخيراً، في شباط/فبراير ١٩٢٢، في حماية جدران برج موزو^(١) Muzot، وبعد انتظار دام عشر سنوات، الاكتمال الظاهر لـ«مراثي دوينو»، التي جاءت لثريها إضافة غير مأمولة تتمثل في «سونيتات إلى أورفيوس».

في أسوأ لحظات التأزم الداخلي، وحتى في التشتت الظاهري الناجم عن كثرة الأسفار، عرف ريلكه، طيلة الأعوام الممتدة من ١٩١٢ إلى ١٩٢٢، كيف يبقى «متمركزاً» على الدوام، وذلك بفضل هذه الإرادة الراسخة في إكمال سلسلة «المراثي»، أي، في حقيقة الأمر، في الإجابة، بشاكلة أو بأخرى، على السؤال شبه اليأس الذي يشكل منبعها. وما إن اكتمل العمل، ومع أنه كان قد عثر في موزو

(١) أكمل ريلكه كتابة المراثي في برج موزو (سبق التعريف به) في العام المذكور، ولكنه أسماها باسم قصر دوينو Duino الذي كان بدأ كتابتها فيه، قبل ذلك بعشر سنوات، يوم كان ضيفاً على صديقه الأميرة ماري دوتور وتاكسيس Marie de Tour et Taxis. يقع دوينو على البحر الأدرياتيكي بين البندقية وترينسته.

على مرفأ للرسوّ وعلى ما يشبه وطناً، فهو قد ألقى نفسه، وبصورة مُفارقة، كمثّل المحروم من كلّ مركز. كان ولا شكّ مسترخياً، سعيداً وفخوراً قبل كلّ شيء آخر، وشاعراً بالتخفف، ولكن، وفي الأوان نفسه، أكثر عَومانياً، وأكثر تجرّداً من السّلاح. وعندما سيأتي المرض^(١)، فسيشعر هو بالذهول المُطبق وانعدام الحيلة.

وإلاّ فإنّنا عاجزون عن أن نهب تفسيراً آخر لكونه استطاع أن يكرّس كلّ هذا الوقت وكلّ هذه الجهود لترجمة فاليري Valéry (شاعر هو، علاوةً على ذلك، غير قريب شعريّاً من ريلكه)، ولكونه وجدَ هذا القدر من المتعة في محاولة الكلام بلغة أخرى غير هذه التي كان هو نفسه قد أوصلها، على حدّ تعبير موزيل Musil، إلى مثل هذه الدّرجة من الكمال.

أمّا وقد قلنا هذا، فلا أكثر طبيعيّة من أن يكون ريلكه، وقد قرّر، في تلك اللحظة الأكثر استرخاءً وشروداً في حياته، أن يتخلّى، على سبيل اللّعب، عن لغته الأمّ، أقول لا أكثر طبيعيّة من أن يكون قامَ بذلك لصالح الفرنسيّة. لا فحسبُ كانَ قد أقرّ منذ زمنٍ طويلٍ بالذين العميق الذي يدين هو به لفرنسا منذ أولى إقاماته في باريس اعتباراً من ١٩٠٢، بل كانت الحرب [العالميّة الأولى] قد أحالت العالم الجرمانيّ، وعلى نحو محسوس، أكثر غربّةً عنه ممّا كان عليه بالأمس. ومنذ استقراره في موزو، وإقامته في بلد ناطق بالفرنسيّة، اتّجه انتباهه أكثر من أيّ وقت مضى إلى فرنسا، في الوقت نفسه الذي

(١) هو تلوّث الدم (لوسيميا) الذي سيتسبّب بوفاة الشّاعر.

كانت فيه هذه الأخيرة، بفضل ترجمة [كتابه النثريّ الأساسي] «دفاتر مالت لوريدس بريغه» على يد موريس بيتز Maurice Betz، وبفضل [جهود] أندريه جيد وبول فاليري وإدمون جالو وآخرين، قد بدأت تكتشفه وتكرّمه، ممّا أثار بالطبع فرحه بالبالغ.



يبدو أنّ ألمانيا قد شهدت، بعد ظهور «بساتين»^(١) VergerS إلى التور، «تحرّكات مختلفة»، يسمّها قدر من الإلحاح، خصوصاً من لدن الناقد إدوارد كورودي Edouard Korrodi من مدينة زوريخ، تطالب ريلكه بتفسير المغزى والأسباب الكامنة وراء وضع هذا العمل الذي يصفه [هو نفسه] بـ «الهامشيّ». كتبّ له ريلكه خصوصاً: «إذا نجمَ عن هذا أنّ منتخبات (قام بها أصدقائي) من أشعاري الفرنسيّة موعودة بصدور قريب، فلاّن سلسلة من الظروف دفعتني إلى هذا الوفاق وإلى هذه المخاطرة. وفي أولها الرّغبة في أن أتقدّم لكانتون القاليه بشهادة عرفانٍ تتجاوز المجال الشخصيّ المحدود عن كلّ ما تلقّيته (من هذا البلد وأناسه). أضف إليها رغبتني في الارتباط، بصورة أكثر وضوحاً للعيان، وبصفتي تلميذاً متواضعاً ومديناً عديم التّواضع»^(٢)، أقول الارتباط بفرنسا وبباريس اللاّ تُضاهي، فهما تشكّلان في تطوّري وذكرياتي عالماً كاملاً. وفي خلفيّة هذا كلّه تقوم فكرة مفادها أنّه ربّما لن يتهيأ لشعري أبداً ما تمّ تحقيقه منذ فترة بنجاح لنشر كتابي «دفاتر

(١) هي المجموعة الأولى من قصائد ريلكه الفرنسيّة التي ترى التور في حياته، وبها يبدأ هذا الكتاب.

(٢) يتهم نفسه بعدم التّواضع لتجرّؤه على القيام بهذه المبادرة (الكتابة في غير لسانه).

مالت لوريدس بريغه»: هذا النقل الأمين حقاً والشرعي، الذي قام به موريس بيتز (منشورات إميل - بول، Paris, rue de l'Abbaye 14). فلعل المعرفة التي تُنال عن عملي عبر هذه الترجمة يمكن في خاتمة الحساب أن تجد في أبياتي الفرنسية (حتى إذا لم يجد فيها الآخرون أكثر من «شيء طريف») تكملة أفضل من هذه التي يأتي بها أي مجهود يُبذل لإعطاء البنية الألمانية لقصائدي الناضجة صيغة فرنسية تقريبية وغير عالية التشخيص^(١). (بصدد هذه النقطة الأخيرة، ومهما تكن الصعوبة في ترجمة قصائد ريلكه، التي لا بد أن يكون أحسن بها كل من حاول القيام بذلك، لا أحسب أنه كان على حق). أما وقد قلنا هذا كله، فينبغي أن نحاول قراءة هذا العمل الهامشي انطلاقاً من نظرة عادلة، فلا نبالغ أهميته، ولا نخفض من قدره.

*

«هذا المساء يدفع قلبي إلى الغناء

ملائكة تتذكر

صوت، كأنه صوتي،

بوفرة من الصمت مغوي،

يُحلق ويقرّر

الآ يعود أبداً؛

في حنوه وفي جراته

بِمَ هو ذاهب ليُتحد؟»

(١) Rilke, *Correspondance*, Le Seuil, Paris, 1976.

هذه هي القصيدة الأولى من «بساتين» Vergers، كتبها في الأول من شباط/فبراير ١٩٢٤. وهي تعبّر، في ضرب من الفرح المندھش والمترع بالعرفان، عن كون الشّعر يعاود الانطلاق وعن أنّ الصّمت قد انكسر. عن أنّ النّفس والحياة يعودان، لريلكه كما لشعراء آخرين كثيرين، لأنّ الواحد قد كفّ عن الانحباس في ذاته. صحيح أنّه ليس أكثر من صوت «كأنّه صوتي»، وأنّه راجف نوعاً ما، قليل التّطامن وواهن، وقد يكون مسرفاً في رفته. إلّا أنّ السّؤال الذي يثيره هو إذْ يعلو على هذه الشّاكلة ويسمع نفسه وهو يصّاعد ثانية «كيلا يعود»، أي «مجازفاً بنفسه»، هو التّالي: أليس هو الصّدّي الواهي، والشّرعّي، لذلك الصّوت الأفخم والأكثر توتراً بما لا يُقاس، الذي به دُشنت، قبل اثنتي عشرة سنة من ذلك، أولى «مراثي دوينو» المستشهد بها أعلاه: «مَنْ إذا ما صرختُ سيسمعني...؟ مرّةً أخرى، وحتّى في لحظة الشّروع بكتابة مجموعة قصائد هي أكثر تواضعاً وكذلك، في الظّاهر على الأقلّ، أكثر معجانيّة، يطرح السّؤال نفسه: هذا الصّوت المتعالّي كالذّخان، أترأه سيتبدّد في فضاء فارغ، أم قد تتوفّر، بين السّماء والأرض، إجابة ما، أو عودة؟

ما إن نواصل اجتياز «بساتين»، حتّى يتهيأ لدينا الانطباع بأنّنا إنّما نفاجئ ريلكه في عمله السّريّ كشاعر: فما إن يتوفّر له التّبر حتّى يعاود الشّاعر التّظر إلى الأشياء حوله، ويستقبلها من جديد في بُعدها الأشمل و«تبادلاتها غير الملموحة». وفي أولها أقرب الأشياء، أشياء الحجرة التي يقف هو فيها: القنديل، وطاولة الطّعام، ويدها نفسيهما (ومتعة العثور على المفردة paume: الرّاحة - راحة اليد -، فيما لا

تملك الألمانية سوى تعبير مبتذل وشرحي: «باطن اليد». في صمت القلب، هذا الصمت المؤاتي، تبدو الأشياء كما لو كانت تتجلى على حين غرة، والحال إن المرء كان قد كفّ عن رؤيتها منذ زمن بعيد. أشياء لم تعد معزولة وصفيقة وفارغة وخرساء، بل مردودة إلى مكانها في شبكة أمواج تتسع حتى لتبلغ أنأى الكواكب، وهذا كله دون أن تفقد من تواضعها وهشاشتها.

عندما يكون المرء استعاد على هذه الشاكلة حُجرته، لا كمثّل قبر أو معتقل، بل باعتبارها ملاذاً أو سكناً، ففي مقدوره الخروج أيضاً إلى تلك الحُجرة الأخرى الأوسع والأكثر تنافذاً أو مسامية، عنيتُ البستان (هذا الشيء الذي يقول ريلكه إنّه بفعل اسمه الجميل وحده تعرّض هو لغواية الكتابة بالفرنسية)^(١). في مقدوره أيضاً أن يواصل، بفرح أكثر فضائية، إعادة اكتشاف الشبكة الكبيرة وشبه غير المرئية التي تنسج الـ Weltinnenraum^(٢)، أي الفضاء المتواصل بين الخارج والداخل، الذي طالما تمثّل حلم ريلكه العميق في ولوجه، والذي دعاه هو في محلّ آخر بـ «الفضاء الملائكي».

وعليه، فإنّ هذا الصوت الذي «كأنه صوتي»، صوت شاعرٍ يقوم، لمرة واحدة فحسب، باللّعب به، أي بالصوت، أكثر ممّا بالعمل من خلاله، لا يخرج عن فضائه الشعريّ الخاصّ أبداً. وعندما لا يكفي

(١) راجع أدناه قصيدة «بستان» في المجموعة «بساتين»، وأعلاه كلمة المترجم.
(٢) تعبير اجترحه ريلكه بالألمانية، وبقي أثيراً عنده، يترجمه الفرنسيون عادةً إلى «الفضاء الداخلي للعالم»، ويشرحه جاكوتيه في الأسطر التالية.

ريلكه بالتنزه ببساطة في حجرته، وفي بستانه، وعلى مسالك كانتون «الثاليه» هذا، الذي يناسبه لكونه «معلقاً في منتصف الطريق/ بين السماوات والأرض»، وعندما يعمد إلى تعميق تأملاته، فإنما يمارس ذلك على الأشياء نفسها التي طالما آثرها هو لعثوره فيها على ما يشبه عُقد هذا الفضاء: في أشعاره السابقة، هي الشجرة والثافورة (التي تعاود الظهور هنا مرة أو اثنتين)، والآن هي راحة اليد، البالغة الشبه بمهيد للكواكب التي لا تغادر راحة اليد دون أن تخلف فيها آثارها، والمرأة، والوردة، والنافذة، أشياء لم تعد لتشكل، في نظره آنئذ، مجرد أشياء، بل هي محلّ علاقات معينة: الوردة التي يتبخر حولها الفضاء «كمثل طاووس»، الوردة التي هي محلّ «التناقض المحض»: «قديسة عارية»، «موسيقى الأعين»، «خطوات عطرة» وخصوصاً «نرجس محقق الأمنية»؛ والنافذة، التي، بإطارها، وفي ردّ بعيد على مالارمه^(١)، تُقوّض «جميع الصُدف» وتنتصب كمرآة أنصع، ما دام انعكاس من يتمرأى فيها يمتزج بالعالم المرئي خللاًها. وهل ينبغي أن نشخص أن كلا الشئيين، الوردة والنافذة، شأنهما شأن الثافورة والشجرة، يشكّلان أنموذجين للقصاصد، أي (هل من حاجة للتذكير بذلك؟) أنموذجين للوجود المليء؟ كذلك هو أيضاً، في محلّ آخر، قبر الطفل هذا المقارب كمثل «فاصل موسيقي» «نُشد أغنية الصيف» حوله...

*

(١) إشارة إلى بيت مالارمه Mallarmé المعروف: «لن تلغي رميئة نرْد الصُدفَة أبداً».

وعليه، فإنَّ صوت هذه القصائد الفرنسيّة هو دائماً، وحتى النهاية، صوت ريلكه. لكنَّ كيف تجد يا ترى «ترجمتها» هذه الـ «كأنَّ» [أو «تقريباً» هذه^(١)]، هذا الانزياح بين الصّوت الأصليّ والصّوت «المُعَار»؟

إنّها، وينبغي ألاّ نتسّر على ذلك، وكما هو حاصل في رسائل ريلكه المكتوبة بالفرنسيّة، غالباً ما تجد «ترجمتها» في تشديد للحذقة، التي تظلّ تشكّل لدى ريلكه ثمن إرهاف الحساسية. إنّه، [إذ يقف هكذا]، لاهياً وخفيفاً، كمثّل من يحمل قناعاً إلى حدّ ما، الآن وقد صار يلعب بلغة غير لغته، لا يفلت دوماً من المجازفة البديهيّة المتمثّلة، عند هذا المستوى الأقلّ رصانة [مما في بقيّة أشعاره]، أقول المتمثّلة في انقلاب الحذق إلى براعة، والرّحافة إلى تكلف، والرّشاقة إلى شيء عاديّ. لكنّ المرح وعدم المبالاة يمكنهما أيضاً أن يصنعا من المجانيّة نعمة حقيقيّة، وبالمعنى الأرفع للمفردة، وأن يهبّا ريلكه أخيراً، في هذه المهلة الوجيزة السابقة للداء الذي سيختطفه، القدرة على «قول البسيط» مثلما انتهى به الأمر إلى تمّيته، وعلى الاحتفال بالـ «هنا» بلا أبته زائدة، وبلا انخطاف، وكذلك على أن يُطلق عبر الفرنسيّة (كمثّل أخ بعيد لفرلين Verlaine أو لسوپرفييل Supervielle) لحنَ الناي هذا بين الأرض القاسية والسّماء التي ملؤها الصّحو:

«طَرُقْ لا تُفْضي إلى أيّ مكان

(١) إنّ بيت ريلكه، الاستهلاليّ، الذي يجد فيه جاكوتيّه إقراراً من لدن الشّاعر بحرجه أمام اللّغة المُعَار، والقائل: «صوتُ كأنّه صوتي...»، يمكن أيضاً ترجمته حرفياً كالآتي: «صوتٌ هو تقريباً صوتي...».

بَيْنَ حَقْلَيْنِ،
كَأَنَّمَا، بِحِذْقٍ،
عَنْ غَايَتِهَا حُرِفَتْ،

طُرُقٌ لَا يَكُونُ
غَالِبًا أَمَامَهَا شَيْءٌ آخِرُ
سِوَى الْفَضَاءِ الْخَالِصِ
وَالْمَوْسَمِ».

فیلیپ جاکوتیه

۱۹۷۸

بساتين

(۱۹۲۵ - ۱۹۲۴)

- ١ -

هذا المساء يدفعُ قلبي إلى الغناء
ملائكةً تتذكر
صوتٌ، كأنه صوتي،
بوفرةٍ من الصمتِ مغوي،

يُخلق ويقرّر
ألا يعود أبداً؛
في حنوّه وفي جَراءته
بِمَ هو ذاهبٌ لِيَتَّحِدَ؟

يا قنديلَ المساءِ يا مُسامِرِي الهادي
أنتَ عن قلبي لم تكشف؛
(ربّما كانَ الواحدُ سيَضِيعُ فيه؟)، لكنَّ مُنَحدره
من ناحِيةِ الجنوبِ مُضاءٌ بِرِقَّة.

أنتَ أيضاً، يا قنديلَ التلميذ،
مَن يريدُ أن يتوقَّفَ هذا الذي يقرأ
من هنيهةٍ لأخرى، مندهشاً، ويضطرب
فوقَ كتابِهِ، فيما إليك ينظر

(وتشطبُ بساطتُكَ ملاكاً)

إبقَ رابطَ الجأش إذا ما
فجأةً هبطَ على طاولتك الملاك؛
وبرفقِ أمحُ بعضَ التجاعيد
التي يرسمها السَّماط تحتَ رغيفك.

من زادك الشَّظف فلتُهدِه،
ليذوقَه بدورِه،
وإلى شفته النقيّة يرفعَ
قدحاً يومياً بسيطاً.

كَمْ مِنْ مَسَارَّةٍ غَرِيبَةٍ
هَمْسُنَا بِهَا لِلْأَزْهَارِ،
لِيَقُولَ لَنَا هَذَا الْمِيزَانُ
الْمُرْهَفُ وَزَنَ حُمَيْنَانَا.

الْكَوَاكِبُ كُلُّهَا مَرْتَبَكَةٌ
لَأَتْنَا بِكَأَبَاتِنَا نَجْمُعُهَا.
وَمَنْ أَقْوَاهَا حَتَّى الْأَوْهَنَ
لَا وَاحِدَ عَادَ لِيَحْتَمِلَ

مَزَاجِنَا الْقُلُوبَ،
تَمَرَّدْنَا، صِرْخَاتِنَا -،
إِلَّا الْمَائِدَةُ الَّتِي لَا تَكَلَّ
وَالسَّرِيرُ (المائدة المتلاشية).

كلّ شيء يحدث تقريباً
كما لو يُعاب على التفاحة
أنّها للأكل تصلح.
ولكن تبقى مخاطر أخرى.

خطرُ تزكها على الشجرة،
وخطرُ نحتها في المرمر،
والأخير، وهو الأقطع،
أن نلومها لأنّها من الشمع.

لا أحد يُدركُكم يحكُمنا
ما يرفض اللامرئي أن يهبنا
عندما للحيلة غير المرئية
تستسلم، خُفْيَةً، حياتنا.

ببطء، على هوى التجاذبات،
يتنقل مركزنا
ليكون القلبُ بدوره هناك:
هو، سيد الغياباتِ العظيم أخيراً.

راحة يَد^(١)

إلى السيدة والسيد ألبير فوليز

A Mme et M. Albert Vulliez

يا راحة اليد، يا فراشاً ناعماً مجعداً

فيه تركتُ

نجوم غافيات ثنياتٍ

عندما إلى السماء صعدن.

هل كان هذا الفراش بحيثُ

يلفين أنفسهن مرتاحات،

جلياتٍ ولاهبات،

(١) مثلما اشتكى ريلكه من قصور الألمانية عن تسمية «البستان» تسمية مباشرة ومكثفة، فهو اشتكى من عدم امتلاكها مفردة واحدة للتعبير عن «الراحة» (راحة اليد) كما تفعل المفردة الفرنسية Paume. راحة اليد تعبر عنها في الألمانية مفردة مركبة: Handfloche (صفحة اليد)، ويفضل عليها ريلكه: Handinneres (باطن اليد)، والتعبير الأخير شكّل عنوان إحدى قصائده بالألمانية.

بين الكواكبِ الأصدقاء
في اندفاعها الأزلّي؟

يا لِفِرَاشِي كَفّي
المهَجُورِينَ البَارِدِينَ،
والخَفِيفِينَ بفعلِ الوزنِ الغائبِ
لكواكبِ البرونزِ هذه.

كلمتُنا قبل الأخيرة ستكون
كلمةً شقاء،
لكنْ أمامَ الوعي - الأمْ
ستكون الكلمة الأخيرة عذبة.

فسيكونُ علينا أن نُلْخص
جميعَ جهودِ رغبة
لن يقدرَ مذاقُ أيةِ مرارة
أن يحتويها^(١).

(١) في المسودات مقطع إضافي حذفه الشاعر: «وإذا كنا نشوّه / فلأنا نعدو لملاقاة/ ذلك
الهدف الذي تنتظرنا فيه / الطبيعة المتمهلة».

إذا ما غَنَيْنَا إِلَهًا،
فسيقابلُنَا هذا الإلهُ بِصَمْتِهِ.
لا أَحَدَ مِنَّا لِيَتَقَدَّمَ
إِلَّا صَوَّبَ إِلَهٌ صَامِتًا.

ذَلِكَ التَّبَادُلُ الْخَفِيُّ
الَّذِي يُرْجِفُنَا،
يَصْبِحُ إِرْثٌ مَلَائِكَةٍ،
وإِلَيْنَا لَيْسَ يَعُودُ.

القنطروس^(١) هو المصيب،
إذ بالوثب يجتازُ فصولَ
عالمٍ لم يكذَّ يُبدَأُ بهِ
حتى ملأه هو بقوة.

وحده «الهيرمافروديتوس»^(٢)

في مَبَيْتِهِ كَامِل.

نحنُ في جميعِ الأماكنِ نبحثُ
عن النِّصْفِ المفقودِ لأنصافِ الآلهةِ هؤلاء.

(١) القنطروسات Centaures هي في الميثولوجيا اليونانية مجموعة مخلوقات مزدوجة الجسم، نصفها الأعلى لإنسان والنصف الأسفل لحصان. وهي ترمز لدى ريلكه إلى اتحاد الفارس وجواده أو دابته، وتشكيلهما قوة واحدة.

(٢) هنا أيضاً يرجع ريلكه إلى أصل الأسطورة. هيرمافروديتوس هو في الميثولوجيا اليونانية ابن هرمس وأفروديت، تهييم به حورية يرفضها ولكن الآلهة تحقق أمينتها في الالتصاق به فيصبح جسداً واحداً. مثلما في مثال القنطروس السابق، يرصد ريلكه هنا إمكان تلاحم مثالي لطرفي العلاقة فيكونان اثنين في واحد.

قرن الخصوبة^(١)

أيها القرن الجميل من أين
على انتظارنا تنحني؟
أنت يا مَنْ لست سوى منحدرٍ
في [شكل] كأسِ زهرة، ألا انسكب!

أزهارٌ، أزهارٌ، أزهار،
بسقوطها تصنعُ سريراً
للاستداراتِ المتوِّبَةِ
لثمارٍ يانعةٍ كثيرة!

وهذا كلّهُ دونَ انتهاء

(١) لتعبير «قرن الخصوبة» أصل أسطوري. كان يسمّى قرن أمالتيّا، المعزى التي كانت تُرضع زفس، وكان، أي القرن، مليئاً بالثمار والأزهار. ثم صار التعبير والصورة المتضمنة فيه يدلّان على الخصوبة وفيض الخيرات والأطياب.

يهاجمنا ويندفع،
لِيُعَاقِبَ تَقْصِيرَ
قَلْبِنَا الْمَتَرِعِ مِنْ قَبْلِ.

يا قَرْنًا مَفْرَطَ السَّعَةِ، أَيْهَ
مُعْجِزَةٍ عِبْرَكَ تَتَحَقَّقُ!
يا بوقَ الصَّيْدِ، أَنْتَ يا مَنْ تَصْدَحُ
فِي نَفْسِ السَّمَاءِ بِأَشْيَاءِ!

مثلما يعرف قدح من «البندقية»
في ولادته هذا الرمادي
والسَطْوَع المتردد
الذي سيهيّم هو به،

فهكذا يداك الحانيتان
حلّمتا بادئ ذي بدء
بأن تكونا الميزان المتمهل
للحظّاتنا المفرط امتلاؤها.

شذرة عاج

أيتها الراعي^(١) العذبُ يا مَنْ تبقى
بُحْنُوْ بعدَ انتهاءِ دوركَ

مع بقايا نِعاِجٍ
على كتِفِكَ.

أيتها الراعي العذبُ يا مَنْ تبقى

في عاجِ مصفرّ
بعدَ لَعِبِكَ الرّعيانيّ.
إنَّ قطيعَكَ المتقوّضَ
ليدومُ مثلكَ

في الكآبةِ المُبطّئةِ
لمحيّكَ المُسِعِفِ
وفي اللّاتّهايةِ يُلْخِصُ
إِسْتِراحةً مَرّاعٍ نشيطة.

(١) تمثال صغير من العاج يصوّر راعياً، كان بمعية ريلكه وأهداه قُبيل وفاته للأميرة الروسية ماري غاغارين.

عابرة الصَّيف

أَتَرى وهي تُقبل على الدَّرب، المتنزهة،
هذه التي نحسدها، الهائنة، المترية؟
في منعطفِ الدَّرب ينبغي أن يُحييها
سادةٌ من الأُمس، بهيَّون.

تحت مظلتها، بلطافةٍ خاملة،
تستثمر الخيار العذب:
تمَّحي برهةً أمام النور المفرط المُباعثة،
ثم تسترجع الظلَّ الذي به تستضيء.

مَعَ تَنْهَدِ الصَّدِيقَةَ
يَرْتَفِعُ اللَّيْلُ كُلُّهُ،
السَّمَاءُ الْمُنْبَهَرَةُ تَعْبِرُهَا
مَدَاعِبُهُ وَجِيزَةُ.

كَمَا لَوْ كَانَتْ قُوَّةٌ عَنَاصِرِيَّةُ
فِي الْكُونِ تُصْبِحُ
ثَانِيَةً أُمُّ
كُلِّ حَبِّ يَضِيعُ.

يا ملاكاً صغيراً من الخزف الصيني،
لو حدث أن يرمقوك بنظرة ازدراء،
فنحن عندما كانت السنة ملأى،
وهبناك قلنسوة من توت العليق.

بدا لنا باطلاً حقاً
أن نضع لك هذه القلنسوة الحمراء،
لكن مذكاًك بات كل شيء يتحرك
إلا تاجك الرخص، تاج البارون^(١).

يابس هو، بيد أنه صامد،
ونخال أحياناً أنه يتضوع؛
متوجةً بشبح
جبهتك الصغيرة تتذكر.

(١) البارون لقب نبالة.

معبدُ الحبِّ مَنْ يأتي ليُكمِّله؟
كلُّ يذهب منه بعمود؛
وفي الختام يندهش الكلُّ
من أنَّ الإله بدوره

بِسَهْمِهِ يحطِّم السَّيَاج.
(هكذا نعرفه.)

وعلى هذا الجدار المهجور
تنمو المناحة.

يا ماءً يندفع ويركض -، يا ماءً ينسى
أنّ الأرضَ الشاردة تشرب،
ألا تردّد في يدي المجوّفة للحظة،
تذكّر!

يا حبّاً جليّاً، ومُسرِعاً، يا عدَم اكتراث،
يا شُبّه غيَابٍ يركض،
بينَ وصولك الكثير ورحيلك الكثير
يرتعش بعضُ إقامة.

- ١٩ -

إيروس

- I -

أنت يا مركز اللعب
الذي يخسر المرء فيه عندما يربح؛
أنت يا مَنْ لك شهرة شارلمان،
يا ملكاً وإمبراطوراً وإلهاً،

أنت أيضاً المتسوّل
في وقفته الدّاعية للرّثاء،
وصورتك المتعدّدة
هي ما يمدّك بالجبروت.

هذا كلّه قد يكون حسناً
ولكنك فينا (وهنا الأسوأ)
أشبه ما تكون بالوسط المعتم
لشال كشميري مطرّز.

- II -

فلنفعَلْ كُلَّ مَا فِي وَسْعِنَا لنخْفِي وَجْهَهُ
بحركة مرتعية ومُخاطرة
ينبغي إرجاعه إلى غور العصور
لتلطيف ناره التي لا تُروّض.

يقتربُ مِنَّا حَتَّى لَيُفْصِلَنَا
عن الكائن الحبيب الذي يستخدمه هُوَ؛
يريد أن نتفَحَّصَ: هُوَ إِلَهٌ بربري
تلمسه في البرية فُهود.

يخترقنا بموكبه الفخم،
ويُريد مشعاً فيه كُلَّ شَيْءٍ،
هو الذي يفلتُ بعدَ ذلكَ كما من شَرِّكَ،
دون أن يكون مسّاً أيّ طُغَم.

- III -

هنا، تحتَ العَرِيشِ، بين الأوراق
يحدث أن نتكهّن بوجوده:
بجيسه الرّيفيّ جبينِ طفلٍ متوحّش،

وفمه العريق المشوّه...

أمامه يغدو العنقود ثقيلاً
حتّى لبيدو متعباً من ثقله،
ولبرهةٍ نُقاربُ نحنُ
رُعبَ هذا الصّيف السّعيد الخادع.

وابتسامته النيئة كم ينفثها
في جميع ثمار زُخرفه^(١) المزهو؛
في كلّ مكانٍ حوله يُميّز
حيلته التي تُهدده برفقٍ وتُثيمه.

- IV -

ليست العدالة هي ما يُمسك بالميزان الدقيق،
بل أنت، يا إلهاً غير منقسم الرّغبة،
مَنْ يزن أخطاءنا، ومن قلبين
يُمعن هوَ فيهما تمزيقاً وسحقاً،
يصنع قلباً واسعاً أكبرَ من المعتاد،

(١) بمعنى «ديكور».

قلباً يرغب

في النمو أكثر... أيها اللامبالي والمتكبر
أنت من يزدري الفم ويحمس الكلمة
في اتجاه سماء جاهلة...
أنت من يشوه الكيانات بأن يلحقها
بالغياب النهائي الذي هي منه شذرات.

فليَقْنَعْ بنا الإله،
وبُيْرَهْتَنَا العظيمة،
قَبْلَ أَنْ تَقْلِبْنَا موجةً باكرة
وإلى الحَدِّ تدْفَعَنَا.

لُبْرَهةٍ كُنَّا على وفاق:
هو، الباقي ذو الدِّيمومة،
ونحن المندَهشُ فؤادنا الحزين
من جهده.

في اللقاء المتعدد
لنَهَبَ كلَّ شيء مكانه،
حتى ينكشف النظام
في وسط تصاميم الصُّدفة^(١).

كلَّ ما حولنا يطالب بأن نصغي له،
فلنصغينَّ حتى النهاية؛
ذلك أنَّ البستان والنهج
هما نحنُ أبدأ!

(١) في المَسودات صيغة مغايرة للبيتين الثالث والرابع: «ولتنازلُ عن النظام/ مقابلَ تصاميم الصُّدفة التي هي بالآلاف».

هل صار الملائكة كتومين!
ملاكي أنا لا يكاد يستنطقني.
فلأردّ له على الأقلّ
لمعةً طلاءٍ خزفٍ ليموجي^(١).

ولتقرّ عينه المدوّرة
بما لديّ من أحمر وأخضر وأزرق.
فلئن وجدّها أرضيّةً فنغم الأمر
لِسَمَاءٍ ما برحت في تباشير.

(١) طلاء الخزف هو ما يُعرّف بـ«الميناء»، ولم نستخدم هنا هذه المفردة تلافياً للالتباس مع معناها الآخر. و«ليموجي» نسبة إلى المدينة الفرنسية ليموج Limoges، المعروفة بصناعاته.

في غور أبتهته^(١) كم يبدو البابا،
دون أن يفقد من مهابته،
بفعل قانون التعارضات القدسي
مجتذباً الشيطان.

ربّما كنّا لا نحسب بما فيه الكفاية
حسابَ هذا التوازن المتأرجح؛
ثمّة في «التيقير»^(٢) تيارات،
وكلّ لعبٍ يهفو إلى لعبٍ مضادّ له.

أتذكّر رودان^(٣)

(١) يستهدف الشاعر هنا البذخ والأبهة المحيطين بزي البابا وطقوسياته.

(٢) نهر يجتاز إيطاليا، ويدعى بالإيطالية Tevere وبالفرنسية Le Tibre.

(٣) أوغست رودان Auguste Rodin (١٨٤٠ - ١٩١٧) هو النحات الفرنسي المشهور، كان ريلكه معجباً به وكانت زوجته كلارا فيستنهوف - ريلكه Clara Westhoff-Rilke تلميذة له. عمل ريلكه سكرتيراً متطوعاً له في محترفه في مودون Meudon، قرب باريس، في العامين ١٩٠٥ و ١٩٠٦. وفي شارتر Chartres (القريبة هي أيضاً من باريس) كاتدرائية شهيرة تعتبر واحدة من روائع البناء القوطي.

الذي قال لي يوماً بِسْمَتِ فحولي
(كنا في «شارتر» ننتظر القطار)
إن الكاتدرائية بنقائها المُسْرِف
لُشِير رِيحٍ ازدراء.

ذلك أن علينا أن نقبل
بجميع القوى القصية؛
الجسارة^(١) هي مشكلنا
بالرغم من الندم البالغ.

ثم إنه غالباً ما يحدث
أن يتغير ما نجابهه:
فإذا بالصحو ينقلب إعصاراً
وإذا بالهاوية قالبٌ ل[استيلاد] ملاك.

لا نخشَيْنَ الانعطاف^(٢).

(١) الجسارة l'audace منتقدة هنا وفي مقطوعات أخرى باعتبارها قريبة من الجرأة المتهورة، فلا شيء يجمعها بالشجاعة الحقيقية التي تظل متحلية بالروية.

(٢) استخدم مفردة détour (انعطاف أو التفاف)، ولأن التعبير بالغ الاقتضاب، نشير إلى أن الشاعر ينصح بعدم الخشية من اتخاذ طرق ملتفة، جانبية أو متعرجة، أي التحول عن الطرق المباشرة التي قد لا تمكن أحياناً من الوصول.

ينبغي أن تهدرَ الأراغن^(١)،
لتفيضَ الموسيقى
بجميع أنغام الحبّ.

(١) جمع «أرغن»، الآلة الموسيقية المعروفة، الشائع استخدامها في الكنائس.

نسئنا الآلهة المتناحرة
وطقوسها حتى لنحسد
الأنفس المستغرقة [في الصلاة]
على تصرفها الساذج.

لا يتعلّق الأمر بإرضاء الغير
ولا باستئفاف التعبّد،
يكفي أن نعرف الامتثال
للأنساق المتكاملة.

النافورة^(١)

لا أريد درساً آخرَ سوى درسكِ أنتِ
يا نافورةَ تعاود السَّقوط في ذاتها من جديد،
درس المياه المجازف بها والتي بها تليق
عودة سماوية كهذه إلى الحياة الأرضية.

لا لشيء أن يخدمني أمثلةً
بقدر همسكِ المتعدّد؛
أنتِ، يا عموداً خفيفاً في المعبد
الذي، بفعل طبيعته، يتهدّم.

في سقوطكِ كم يتشكّل [بانسجام]
كلّ خرطوم ماءٍ يُنهي رقصته.

(١) واحد من رموز النرجسية، التي يقدّم لها ريلكه فهماً مُغايراً نوضحه في محلّ آخر من هذا الديوان. ولها، أي للنافورة، حضور واسع في قصائد الشاعر الألمانية.

وكم أحسنَ بي تلميذاً، مُنافِساً
لتلوناتكِ اللاّ تُحصى!

أكثرَ من غنائكِ تُحمّسني إليكِ
لحظةُ السّكون الهديانيّ هذه
عندما إلى اللَّيلِ، خللَ اندفاعكِ السيّالِ،
تنتقلُ عودتكِ الخاصّة، وتُرجعها نفحة.

ما أحلى أن أشاطرك الرّأي أحياناً،
يا شقيقي البكر، يا جسدي.
ما أحلى أن أغدو قوياً
بقوتك،

أن أحسّ بك ورقة، لحاء، جذعاً،
وكلّ ما تقدّر أن تكون أيضاً،
أنت، البالغ القرب من الروح.

أنت البالغ الصّراحة، يا من تتجمّع
في جلّي فرحك
في أن تكون شجرة الإيماءات هذه
التي تُبطئُ لهنيهة
سير السماوات
لِتُحلّ فيه حياتها.

الإلهة

في الظهيرة الفارغة والغافية
كم من المرات تمرّ هي،
ولا تخلف على السطّيحة
أدنى انطباع [بمرور] جسم.

لئن كانت الطّبيعة بها تُحسّ،
فإنّ عادة اللاّ مرئيّ
إلى إطارها المرئيّ المرهف تُعير
وضوحاً رهيباً.

بستان

- I -

لئن جرؤت على الكتابة بك
يا لغة مُعارَة، فربما لكي أستخدم
هذا الاسم الريفي الذي وحده سلطانه الفريد
يؤزقني منذ الأزل: Verger^(١)

يا للشاعر المسكين هذا الذي عليه أن يختار
ليقول كل ما ينطوي عليه هذا الاسم،
تقريباً بالغة الغموض تترنح،
أو أسوأ منها: السياج الذي يصد.

(١) لما كان الشاعر يصرح بأنه لم يجرؤ على الكتابة بهذه اللغة المُعارَة إلا حباً بهذا الاسم ورنينه الخاص بالإضافة إلى اكتناز معناه (أنظر ما كتبناه عن عنوان هذه المجموعة في كلمة المترجم)، فقد ارتأينا إيراد المفردة الفرنسية (ومعناها «بستان»). وهي تُلَفَّظ «فرجيه»، بإصمات الحرف الأخير (r) وبمد الياء بحيث تنتهي بهاء مُصمَّمة هي الأخرى.

«فِيْزَجِيْهِ» : يا لامْتِيَّاز قِيْثَار
فِي أَنْ يَقْدَرَ عَلَى تَسْمِيَّتِكَ بِبَسَاطَةٍ ؛
إِسْمٌ لَا نَظِيْرَ لَهُ يَجْتَذِبُ النَّحْلَ ،
إِسْمٌ يَتَنَفَّسُ وَيَنْتَظِرُ ...

إِسْمٌ سَاطِعٌ ، يَتَخَفَّى وَرَاءَ الرِّبْعِ الْأَقْدَمِ ،
مَمْتَلِئٌ ، وَبِالْقَدْرِ نَفْسَهُ شَفَافٌ ،
وَفِي مَقَاطِعِهِ الْمَتَسَاوِقَةِ
يُضَاعَفُ الْكُلُّ وَيَفِيضُ .

- II -

صَوَّبَ أَيْةَ شَمْسٍ تَتَدَافَعُ
كُلُّ هَذِهِ الرِّغَائِبِ الْمُثْقَلَةِ ؟
ذَلِكَ التَّوَقُّدُ الَّذِي تَذْكُرُونَ
أَيْنَ يَا تَرَى مَجْرَتَهُ ؟

لَكِي يَسِرُّ أَحَدُنَا الْآخَرَ ،
أَيَجِبُ هَذَا الْإِلْحَافُ كُلَّهُ ؟
لَنَكُنْ خَفِيفَيْنِ وَخَفِيفَاتِ

على الأرض المُشْتَغَلَة
بهذه القوى المتنازدة كلها.

أنعموا النظر إلى البستان:
لا مناص من أن يُثْقَلَ؛
ومع ذلك فمن هذا العُسْرِ نفسه
يصنعُ هو سعادة الصَّيف.

- III -

أبداً لا تكونُ الأرضُ أكثرَ حَقِيقَةً
مما في أغصانِك أيها البستان الأشقر،
ولا أكثرَ عَوماً مما في «الدَّنتيل»
تضفرُه ظلالُك على الحشيش.

هنا يقومُ ما يتبقَّى
لنا، ما يُثْقَل وما يُغْذَى
معَ المرور المتجَلِّي
لحنو لا انتهاء له.

لكن في مركزك، التافورة الوداعة،
شبه النائمة في دائرتها العتيقة،
عن هذا التضاد الرائع لا تكاد تتحدث،
لفرط ما هما ممتزجان.

- IV -

ببركتها ما تفعل،
كل هذه الآلهة العاطلة،
التي يدفعها ماضٍ ريفي^(١)
لأن تكون عاقلة وطفولية؟

كأنها محجبة
بصخب حشرات عاكفة على الجنى،
هي ذي تدور الثمر؛
(مشغلة إلهية).

(١) يفسر شارح لايلباد «الماضي الريفي» هذا بكون الآلهة المقصودة هنا، وبتعبير أدق
الإلهات، هي «إلهات المنزل» Les Lares، الآتية من الميثولوجيا الرومانية، والمتمنعة
بأصل ريفي. لها هي الأخرى حضور واسع في شعر ريلكه الألماني، وتحمل إحدى
مجموعاته المبكرة عنوان «أضحية إلى إلهات المنزل».

فلا أحدٌ منها لِيَمَحِي

مهما هُجِرَ؛

وَمَنْ يَهْدِدُونَا أحياناً

هُمْ آلَهُةٌ متبطلون.

- V -

أَلَدَيَّ ذِكْرٌ، أَلَدَيَّ آمالٌ،

وأنا أُحَدِّقُ بِكَ يا بستانِي؟

إِنَّكَ حَوْلِي لَتَشْبَعْ، يا قُطَيْعَ خُصْبٍ

وإلى التَّفْكِيرِ تَدْفَعُ راعِيكَ.

دَعْنِي، خَلِّ أَعْصَانِكَ، أَتَأْمَلُ

الليلةَ المؤذِنةَ بالابتداء.

عَمِلْتُ؛ وكانَ هذا لي يومَ أَحَدٍ -،

بفضلِ استراحتِي هل تَقَدَّمْتُ؟

ما أَعْدَلَ أَنْ تَكُونَ راعِياً أخيراً؟

أَيُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ بَعْضُ سَلامِي

تَغْلَغَلُ اليَوْمَ بِرَفَقٍ في تَفَاحاتِكَ؟

فأنا، كما تعلم، على رحيل^(١).

- VI -

أَلَمْ يَكُنْ هَذَا الْبَسْتَانُ كُلُّهُ،
ثوبَكَ الْمُنِيرَ الْمُحِيطَ بِكَتْفَيْكَ؟
أَوْ لَمْ تَشْعُرْ إِلَى أَيِّ حَدٍّ يُعْزِي
حَشِيشَهُ اللَّدِنِ الَّذِي كَانَ تَحْتَ قَدَمَيْكَ يَتَجَعَّدُ؟

كَمْ مَرَّةً، بَدَلَ الثَّرْهَةِ،
فَرَضَ نَفْسَهُ بِأَنْ يَكْبُرَ؛
وَكَانَ هُوَ وَالسَّاعَةُ الْهَارِبَةُ
مَنْ، فِي كِيَانِكَ الْمَتَرَدِّدِ، يَمْرَانِ.

كَانَ كِتَابٌ يِرَافِقُكَ أحياناً...
لَكِنَّ نَظَرَتَكَ الْمَسْكُونَةَ بِأَشْيَاءَ مُتَزَاكِمَةً،
فِي مِرَاةِ الظِّلِّ كَانَتْ تَوَاصِلُ

(١) في مخطوطات ريلكه، تماماً قبل المقطوعة السادسة التالية، مسودة لمقطوعة مهملة: «يا
بستاني الجميل فلاكن مُريداً/ لصمتك العايل/ ولتلق منك أذني/ الضخْبُ اللَّامِسموعُ
الذي يُحدِثُه إله// فيما يشتغل ألوهياً وبانشرائح/ في عمله الذي هو محبة وبطء/ وحيث،
بلطافة يابانية، يُصبح كل شيء/ لاهباً دون أن يتنكر للزهرة».

لِعِبَاءِ قُلُوبٍ لِمَشَابِهِ بِطِيئَةٍ.

- VII -

يا لِّلْبِسْتَانِ السَّعِيدِ العَاكِفِ عَلَى إِكْمَالِ
الْمُسْتَوِيَّاتِ اللَّأ تَحْصِي لَجَمِيعِ ثَمَارِهِ،
وَالَّذِي يَعْرِفُ أَنَّ يُخْضِعَ غَرَائِزَهُ الْعَرِيقَةَ
لِشِبَابِ لِحِظَةٍ.

يا لِلْعَمَلِ الْعَذِيبِ، يَا لِلنَّظَامِ كَ مِنْ نِظَامِ!
طَوِيلًا يَتَمَهَّلُ عِنْدَ الْأَغْصَانِ الْمَبْرُومَةِ،
وَمُفْتُونًا أَخِيرًا بِقَوَّتِهَا،
يَفِيضُ فِي سَكُونِ فُضَائِي.

أَلَيْسَتْ مَخَاطِرُكَ وَمَخَاطِرِي
مَتَآخِيَّةً، يَا بَسْتَانُ، يَا أَخِي؟
الرَّيْحُ نَفْسَهَا، الْآتِيَةُ إِلَيْنَا مِنْ بَعِيدِ،
تُلْزِمُ بَأَنَّ نَكُونُ حَانِيَيْنِ، وَزَاهِدَيْنِ.

جميعُ أفراحِ الأسلافِ
فينا مرّت وهيّ ذي تتراكمُ ؛
قلْبُهُم ، الثِّملِ بالصِّيدِ ،
واستراحتُهُم الصَّموتِ

أمامَ نارٍ شبه مطفأةٍ...
وإذا ما ، في اللحظاتِ العجافِ ،
فرغتُ منّا حياتُنا ،
ففيهِم سنظلُّ ممتلئين .

وكم من نساءٍ كانَ عليهنّ
أن يهربنَ فينا ، سالمات ،
مثلما في لحظاتِ الاستراحة
في مسرحيّةٍ لم ترقُ ،

مُزَيَّناتٍ بشقاءٍ لا أحدَ

لِئُرِيدَهُ الْيَوْمَ أَوْ يَحْتَمَلَهُ،
يَتَرَاءَيْنَ قَوِيَّاتٍ
إِلَى دَمِ الْغَيْرِ مُسْتَنْدَاتٍ.

وَأَطْفَالٌ، أَطْفَالٌ!
جَمِيعُ أَوْلَئِكَ الَّذِينَ يَرَفُضُهُمُ الْحِظُّ،
فِينَا يَجْزِبُونَ
حِيلَةَ الْوُجُودِ مَعَ ذَلِكَ.

بورتريت داخلي

ليست الذكر
هي ما يصونك في؛
وأنت لست عائدة إلي
بقوة رغبة جميلة.

ما يهبك الحضور
هو المنعطف الأهب
الذي يتبعه حنان متمهل
في دمي نفسه

لا حاجة بي
لرؤيتك تتجلين؛
كفاني أن أولد
لأضيحك أقل.

كيف أُمِيزُ من جديد
ما كانته الحياةُ العَذْبَةُ؟
ربّما بأن أتأمل
في راحةِ يدي صورةً

هذه الخطوطِ وهذه التّجاعيد
التي نَصُون
بأن نُطَبِّقَ على الفراغِ
هذه اليدَ التي هيَ للآشيءِ.

الشائقُ سَفَرٌ.
شيءٌ منا، بدلَ أنْ
يتبعنا فهو يتنحى
ويتعوّد السماوات.

اللقاء القصي للفن
أليس هو الوداع الأعذب؟
والموسيقى: هذه النظرة الأخيرة
التي نُصوّبها نحن أنفسنا إلينا؟

كم من المرافئ مع ذلك، وفي هذه المرافئ
 كم من الأبواب ربما استقبلتك.
 كم من نوافذ
 تلمح فيها حياتك وجهك.

كم من البذور المجنحة للمستقبل
 تنتقل على هوى العواصف،
 وفي يوم عيد شديد العذوبة
 سترى ازهارها عائداً إليك.

كم من الحيات تتجاوب أبداً؛
 وبالانطلاقة التي تتخذها حياتك
 مع انتمائها إلى هذا العالم،
 يا للعدم الفخم المجازف به أبداً^(١)!

(١) في مسودة أخرى مقطوع أهمله ريلكه: «الإله يقبل فيما يغادرنا/ بوئبتنا الأنقى؛/ ونظّل نحن فقراء، ولكننا نخمن/ حياة الكوكب القادم هذا».

أليس مُحزناً أَنْ تنطبقَ أعيننا؟
نودّ لو كانت عيوننا مفتحةً أبداً،
لأننا أبصرنا قبل الأوان
كلّ ما نفقد.

أليس فظيماً أَنْ أسناننا تلتمع؟
يلزمنّا سِحراً أكثر تكتماً
لكي نحيا في عائلة
في زمن السّلم هذا.

لكن أليس الأسوأ أَنْ أيدينا تشبّث،
بَنهم وقسوة؟
ينبغي أَنْ تكون الأيدي بسيطةً وطَيِّبة
لتقديم القربان!

ما دام الكلّ يزول فلنعزف
الترنيمَةَ العابرة؛
هذه التي تروينا من ظمأٍ
ستتفوق علينا.

بمحبّة وفنّ
لنُغنّ ما يهجرنا؛
ولنكوننّ أسرعَ
من أسرعِ رحيل.

أَمَامَنَا غَالِباً مَا
تَنْدْفَعُ الرُّوحُ - الطَّائِرُ؛
إِنَّ سَمَاءَ أَغْذَبَ
لَمَنْ قَبْلُ تُورِجُهَا،

فِيَمَا نَحْنُ نَسِيرُ
تَحْتَ غَيُومٍ كَثِيفَةٍ.
مِنْ رِشَاقَتِهَا اللَّاهِبَةِ
فَلْنُفِذْ، فِيَمَا نَكْدَحُ.

مرثيةً من لدن الملائكة، ربّما كانت ذوائب الشجر
جذوراً تشرب السماوات؛
وفي التربة، الجذور العميقة
للزّان تبدو لهم ذُرَى صامته.

ألا تبدو لهم الأرض شقافةً
في مواجهة سماءٍ ملأى كمثل جسد؟
هذه الأرض اللاهبة، حيث ينوح
في جوار الينابيع نسيانُ الأموات؟

يا جميعَ أصدقائي، إنني لا أنكر
أيّاً منكم، ولا حتى ذلك العابر
الذي لم يكُ من الحياة الفائقة التّصوّر
سوى نظرةٍ وديعةٍ، مفتوحةٍ ومرتدّةٍ.

كم مرّةً يوقّفُ كائنٌ رغماً عنه
بعينه أو بإيماءٍ منه
هرَبَ الآخرِ، الخفيّ،
بأنّ يُحيلَ له لحظةً مرثيةً.

المجهولون. لهم نصيبهم الواسع
من حظنا الذي يُتَمُّه كلُّ يوم.
صوّبي جيّداً، أيتها المجهولة المتكتمة،
إلى قلبي الشارد، إذ تُصوِّبينَ نظركَ.

بجعة تتقدّم على صفحة الماء
محاطةً بنفسها تماماً،
كمثلِ لوحةٍ تنزلق؛
هكذا في بعض اللحظات
يكون كائنٌ نحبه
فضاءً بأكمله متحرّكاً.

مزدوجاً يدنو،
كهذه البجعة التي تسبح،
على [مدى] روحنا المرتبكة...
التي، إلى هذا الكائن، تُضيف
الصورةَ الرَّاجفةَ
صورةً هناعاً وريبة.

يا للحنينِ للأماكن التي لم تُحَبَّ
في السَّاعةِ العابرة بما فيه الكفاية،
كم أودُّ لو أُرْجِعَ إليها من بعيد
الإيماءَ المنسيَّةَ، الفعلَ الإضافي.

أن أعودَ أدراجي، وبهدوءٍ أَسْتَأْنِفُ
- وحدي هذه المرَّة - ذلك السَّفرَ،
متمهلاً عند التَّافورة،
لامساً هذه الشَّجرة مُدَاعِباً تلك المِصْطبة...

ثمَّ أن أضعِدَ إلى المُصَلَّى المتوحِّد
الذي يحسبه الجميع بلا نفع؛
أن أدفعَ سياج تلك الجبَّانة،
وأصمَّت كما تصمَّت هي الصَّامِتة الكبيرة.

أَوْ لَيْسَ هَذَا هُوَ الزَّمَنُ الَّذِي يَنْبَغِي فِيهِ
أَنْ نُقِيمَ تَوَاصُلًا حَازِقًا وَوَرِعًا؟
إِنْ كَانَ هَذَا قُوِيًّا فَلَأَنْ الْأَرْضَ قُوِيَّةً؛
وَلِئِنْ كَانَ ذَاكَ يَتَشَكَّى: فَلَأَتْنَا لَا نَعْرِفَهَا.

هذا المساء خطرَ في الجوّ شيءٌ ما
يجعلُ المرءَ يحني رأسه؛
نودّ لو نُصَلّي من أجل السّجناء
المتوقّفة حياتهم.
وبالحياة الواقفة نُفكّر...

بالحياة التي لم تُعذّ لتخطو صوب الموت
والغائب عنها المستقبل؛
التي ينبغي أن نكونَ فيها أقوياء عبثاً
وعبثاً حزاني.

حيث تُراوح في مكانها كلُّ الأيام،
وتسقط الليالي مجتمعةً في الهاوية،
وحيثُ إلى هذا الحدّ يتلاشى
وعِي الطفولة الحميم،

بحيث يكون القلبُ أكثرَ هَرَمًا من أنْ نفكرَ بِطِفْلِ.
وليسَ هذا لأنَّ الحياةَ مُناوئةٌ؛
بل لأننا نكذبُ عليها،
محبوسينَ في سماكةِ نصيبٍ لا حراكَ له^(١).

(١) في المسوِّدة مقطع خامس: «يحتبس الزاهب ليجده إلهه/ في المكان المتَّفَق عليه؛/ أما السَّجين فلا أحدَ يبحث عنه/ ما من إله فضولي».

ذلك الحصان الذي يَرِدُ النَّبْعُ ،
وهذه الورقة التي في سقوطها تلمَسُنَا ،
هذه اليد الفارغة أو ذلك الفم
الذي يهفو ليحدثنا ولا يكادُ يجرؤُ ،

هي كلها تنوعاتٌ على الحياة التي تهدأُ ،
كلها أحلامٌ للألم الذي يُهَوِّمُ :
آه ، فليَنَحْثْ مَنْ قلبه مبتهَجٌ
عن المخلوق^(١) لِيُعْزِيَهُ .

(١) Créature : مفردة أساسية لدى ريلكه ، وحاضرة في شعره الألماني ، في المراثية الثامنة من «مراثي ذوينو» بخاصة ، وهي تسمح له بالتفكير تارة بالحيوان ، الذي يعتبره هو شريكاً في تجربة العذاب الإنساني ، وتارة أخرى بالكائن بعامة .

- ٤٤ -

ربيع

- I -

إيه يا معزوفة النسخ يا مَنْ
من آلات جميع
هذه الأشجار تتعالين،
ألا رافقي غناء
صوتنا المفرط الوجازة.

في بضع تقاسيم
فَحَسْبُ، تُتَابِعُ
الصُّورَ الجَمَّةَ
لاسترسالك الطَّويل،
آه يا طبيعة فياضة.

عندما سيلزُم أن نصمت،

سُيُوَصَّلُ آخِرُونَ...
لَكِنْ الْآنَ مَا أَفْعَلُ
لَأُعِيدَ إِلَيْكَ
قَلْبِي الْكَبِيرَ، الْمُكْمَلُ؟

- II -

كُلُّ شَيْءٍ يَتَهَيَّأُ وَيَمْضِي
صَوْبَ الْمَسْرَةِ الْمُتَجَلِّئَةِ؛
الْأَرْضُ وَمَا يَتَبَقَى
سَيَسْخَرَانَا عَمَّا قَرِيبَ.

سَنَكُونُ مُمَوَّقَعِينَ بِحَيْثُ
نَرَى كُلَّ شَيْءٍ وَنَسْمَعُ كُلَّ شَيْءٍ؛
بَلْ سَيَنْبَغِي حَتَّى أَنْ نَتَمَنَّعَ
وَنَقُولَ أَحْيَانًا: «أَلَا كَفَى!».

هَذَا إِذَا كُنَّا فِي الدَّاحِلِ؛
وَلَكِنَّ الْمَحَلَّ الرَّائِعَ
مُوَاجِهَ أَكْثَرِ مِنَ اللَّزُومِ

لهذا اللعب المؤثر.

- III -

صعود الأنساغ في العروق الشعرية
الذي يُري الشيوخ فجأة
السنة البالغة القسوة التي لن يرتقوها
والتي تهتئ في داخلهم الرحيل.

جسدُهم (المجروح عميقاً بهذا الاندفاع
للطبيعة الفظة التي لا تُدرك
أن هذه الشرايين التي ما برحت هي تغلي فيها
لا تكاد تحتل نظاماً عجولاً)

يرفض المغامرة المُباغتة بإسراف؛
وفيما يتصلَّبُ بارتياب،
ليدوم على شاكلته، فهو يُحيل
على الأرضِ القاسية، اللعبة سهلة.

- IV -

التسغ هو الذي يَقْتَل
الشيوخَ وَمَنْ يتردّدون،
عندما يطوف هذا الهواء الغريب
في الشوارع فجأة.

كلُّ مَنْ لَمْ تَعُدْ لَهُمِ القوّة
لِيُحسّوا بأنَّ لَهُمِ أجنحة،
مدعوون إلى الطلاق
الذي بالتربة يمزجهم.

العدوبة تخترقهم
بِسِنَانِهَا المُستدق،
والدُّعابة تطوّح
بِمَنْ، معَ ذلك، يتمنّعون.

- V -

العدوبة، ما قيمتها
إنْ لَمْ تقدر،
في حنوها ونبوها على الوصف،

أَنْ تُفَزَّعَنَا؟

إلى هذا الحدُ تتجاوز

كلَّ غُنفٍ

بحيثُ عندما تندفع،

لا أحدَ ليحتمي.

- VI -

في الشَّتاءِ، الموتُ المُميت

يدلفُ إلى البيوت؛

يبحثُ عن الشَّقِيقَةِ وعن الأب

ويعزفُ لهما على الكمنجة.

لكنْ عندما يتململ التراب

تحت مِعزقة الرِّبيع،

فالموت في الشوارعِ يركض

ويُحيِّي المارَّة.

- VII -

وإنما من ضلّع آدم
سُجِبَتْ حَوَاءُ ؛
لكن إذا ما حياتها اكتملت
فأين تمضي لتحتضر؟

أسيكون آدم لها قبراً؟
أينبغي، لما تتعب،
أن يهتأ لها محلّ
داخل رجلٍ مُحَكَّمِ الانغلاق؟

هذا التور هل تراه يَقدر
أن يردَّ لنا عالماً بِأَكْمَلِهِ؟
أم هي بالأحرى العتمة الجديدة،
بارتجافٍ وحنوّ،
إليها تشدُّنا؟
هي التي تُشبهنا إلى حدٍّ بعيد
والتي ترتعش وتدور
حول دعامَةٍ غريبة.
ظلالُ أوراقٍ هشة
على التهج والحقْل،
حركةٌ مباغتة الألفة
تَتَبَّنَانَا، وبالسَّطوع
المفرط الجِدَّة تَجْمَعُنَا.

في سُقْرَةِ النَّهَارِ
تَمْرٌ عَرَبَتَانِ بِالْأَجَرِ مُحَمَّلَتَانِ.
مَسْحَةٌ وَرْدِيَّةٌ تَارَةً تُطَالِبُ
وَطَوْرًا تَعْدِلُ.

كَيْفَ يَحْدُثُ أَنْ تُصْبِحَ
هَذِهِ الْمَسْحَةُ الْحَانِيَّةُ دَالَّةً عَلَى حِينَ غَرَّةٍ
عَلَى مُؤَامَرَةٍ لِلْحَيَاةِ جَدِيدَةٍ
بَيْنَنَا نَحْنُ وَالْغَدُّ؟

الضمت الشتائي المتجمع
حل محله في الهواء
سكون مَزَقَزَق؛
كل صوت يهرع
يضيف إليه بعداً
ويكمل صورة.

وهذا كله إن هو إلا
غور ما سيكونه نشاط
فؤادنا الذي يتجاوز
الرسم المتعدد
لهذا الضمت المترع
بجسارة ليس تُقال.

بين قناع الضباب
وقناع الخضرة،
هيّ ذي اللحظة السّامية التي تتجلّى فيها الطبيعة
بأكثَر ممّا عهدناه منها.

يا للجميلة! إلى كتفها انظروا
والى هذه الصّراحة الواضحة التي تجرؤ...
عمّا قريب ستمثّل من جديد دوراً
في المسرحيّة الزّاخرة التي يؤلّفها الصّيف.

العَلَم

يا ريحاً تياهةً تجلد العَلَمَ
في حياض السماء الأزرق،
حتى لتجعل اللون منه يتبدل،
كما لو كانت تريد أن تمذه إلى أممٍ أخرى
فوق السطوح. يا ريحاً بلا انحياز،
يا ريح العالم كله، يا ريحاً تُؤالف،
ويا مَنْ توحين بإيماءاتٍ متكافئة،
أنتِ يا مَنْ تثيرين الحركات المتعاوضة،
العَلَمُ المفروشُ يعرض شعاره المكتمل،
لكنْ أَيْة كونيّة مضمرة [تنتشر] في ثناياه!

ومع ذلك، فيا لها بُرهةً من الزهو
عندما تنجح الريح ذات لحظة
إلى هذا البلد [أو ذاك]: تهب نفسها لفرنسا،

أو على حين غرة تهيم
بالقياسر الأسطورية لإيرلندا الخضراء.
مُبينّة عن الصّورة كلّها كما يرمي
لاعبٌ بالورق أوراقه الرّابحة،
وبإيماءته وابتسامته الغفل،
يذكر لا أدري بأيّة صورة
للإلهة المتحوّلة.

- ٥٠ -

النَّافِذَةُ

- I -

أَلَسْتَ أَنْتِ هِنْدَسْتَنَا،
أَيْتَهَا النَّافِذَةُ، يَا شَكْلًا شَدِيدَ الْبَسَاطَةِ
يَا مَنْ بَلَا جَهْدٍ تُؤْطِرِينَ
حَيَاتَنَا الشَّاسِعَةَ؟

هَذِهِ الَّتِي نَحَبُّ لَيْسَتْ أَبَدًا أَجْمَلُ
إِلَّا عِنْدَمَا نَرَاهَا تَظْهَرُ
مَوْطَرَةً بِكَ؛ ذَلِكَ أَنَّكَ يَا نَافِذَةَ
تُحِيلِينَهَا شِبْهَ أَبَدِيَّةٍ.

الصُّدْفُ كُلُّهَا مَلْغَاةٌ. الْكِيَانُ
يَقِفُ فِي وَسْطِ الْحَبِّ،
مَعَ هَذَا الْفَضَاءِ الْقَلِيلِ حَوْلَهُ

الذي نَحْكُم.

- II -

أَيْتَهَا النَّافِذَةُ، يَا مَقْيَاسَ انْتِظَارٍ،
مَرَاراً يُمَلَأُ،
عِنْدَمَا تَنْسَكِبُ حَيَاةً وَتَتَلَهَّفُ
إِلَى حَيَاةٍ سِوَاهَا.

أَنْتِ يَا مَنْ تَفْصِلِينَ وَتَجْتَذِبِينَ،
مَتَغَيِّرَةً كَالْبَحْرِ، -
مَرَاةً يَتَمَرَأُ فِيهَا فَجَاءَةٌ مُحْيَاةً،
مَمْتَزِجاً بِمَا نَرَى عِبْرَهَا؛

يَا أَنْمُودَجَ حُرِّيَّةٍ مَهْدَّةٍ
بِحَضُورِ الْحِظِّ؛
يَا مَسْكَةً بِهَا يَتَعَادَلُ
بَيْنَنَا فَرْطُ الْخَارِجِ، الْكَبِيرِ.

- III -

يا طَبَقاً عمودياً يُطْعِمُنَا
الزَّادَ الذي يلاحقنا،
واللَّيْلَ المفرطَ العذوبة
والنَّهارَ، المفرطَ المرارةَ أغلب الأحيين.

الوليمةُ اللاّ تنضب،
بالأزرق مُتَبَّلَةٌ -،
ينبغي ألاّ نكون متعبين
وبالأعين نتغذى.

كم من الأطباقِ لنا تُقَدِّمُ
فيما الخوخ ينضج؛
يا عينيّ، يا آكلتي الورد،
لَمِنْ القمر ستشربان!

في ظلّ شمعةٍ مطفأة،
في الحجرة المردودة إلى الفضاء،
تلمسنا شكوى
النارِ، الشعلة التي هي بلا مكان.

لنبن لها قبراً
تحت أجفاننا، ربيعاً،
ولنبك كمثلي أمّ
مُخاطرتها البالغة الألفة.

إنَّه المنظرُ، طويلاً، إنَّه ناقوس،
إنَّه تحرُّرُ المساءِ البالغُ النِّقاءَ؛
ولكنَّ هذا كلُّهُ يُمهِّدُ فينا لاقتراب
صورةٍ جديدةٍ، حانية...

هكذا نحيا في حرجٍ شديدٍ الغرابة
بين القوسِ النائيةِ والسَّهمِ البالغِ النفاذِ:
بينَ العالمِ الأكثرِ غموضاً من أنْ يَسمحَ بالقبضِ على الملاك
وهذه التي، بحضورِها المفرطِ، تُعيقه.

الكلمات تُرتبها
وَتُرَكَّبها في صِيغِ جَمَّة،
لكن كيفَ يا ترى سَنفَلَح
في مُضاهاةٍ وردة؟

إذا كُنَّا نَحْتَمِلُ الادِّعاء
الغريبَ لهذه اللعبة،
فلأَنَّ ملاكاً يُشَوِّشها
شيئاً ما أحياناً.

في عين الحيوان أبصرتُ
الحياةَ الوديعةَ الدائمةَ،
والهدوءَ الذي لا انحيازَ فيه
للطبيعةِ الراسخةِ أبداً.

يعرف الحيوانُ الخوفَ؛
ولكنه سُرْعَانِ ما يتقدّم
وعلى طريقهِ الزّاهرةِ
يرعى حضورُ
لا يحملُ مذاقَ أماكنَ أُخرى.

أينبغي حقاً هذا الخطر كله
لأشياننا الغامضة؟
أسيضطربُ العالمُ،
إذا كانَ أكثرَ موثوقيةً؟

يا قارورةً صغيرةً مقلوبة،
منْ وهَبِكِ المُرتكزَ النَحيفَ هذه؟
الهواءُ، عندما يهدده
شقاؤكِ العائمُ، يصيبه الجدَل.

النائمة

مُحِيَا امرأةٍ مُنْغَلَقٌ عَلَى
رِقَادِهَا، فَكَأَنَّمَا تَذُوقُ
صَخَبًا لَا يُشْبِهُ أَيَّ صَخَبٍ
يَمْلُؤُهَا كُلُّهَا.

مِنْ جَسَدِهَا الْمِرْنَانُ النَّائِمُ
تَسْتَمِدُّ مَتْعَةً
مَوَاصِلَةَ الْبَقَاءِ كَمَثَلِ هَمْسَةٍ
تَحْتَ نَظَرِ السُّكُونِ.

الظبية

آه يا ظبية: أيّ داخلٍ جميل
لغاباتٍ عتيقةٍ في عينيك يفيض؛
كم من التّطامن المنتشر دائرياً
ممتزجاً بكم من الخوف.

هذا كلُّه، تحمله الرّشاقة
الحيويّة لوثباتك.
لكنّ أبداً لا شيء يحدث
لجّهالة جبينك هذه،
غير المستحوّذة.

قفوا قليلاً، ولتحدث.
أنا أيضاً مَنْ يتوقف هذا المساء،
وأنتُمْ أيضاً مَنْ إِلَيَّ تصغون.

بعدَ هنيهاتٍ سيلعبُ آخرون
لعبةَ الجيرانِ على قارعةِ الطريق
تحتَ هذه الأشجارِ الجميلةِ التي تُعيرها لِبعضنا البعض.

كلّ وداعٍ قمتُ بهِ. أسفارُ كثيرة
هذبَنني ببطءٍ منذ الطفولة.
بيدَ أنّني أرجع ثانيةً وأُعاود البدء،
نظرتي يَغْتَقها هذا العود الصّريح.

ما يبقى لي هو أن أملأها،
وفرحي اللاّ رادعٍ له
لكوني أحببتُ أشياء شبيهة
بهذه الغيابات التي تدفعنا إلى الفعل.

الرباعيّات الفاليزيّة^(١)

إلى السيّدة جان ده سيببوس دو پرو

A Mme Jeanne de Sépibus-de Preux

(١) هي فاليزيّة نسبة إلى منطقة «الفاليه» Le Valais السويسريّة التي كتب الشاعر هذه القصائد عرفاناً لاستضافتها له في سنيّه الأخيرة. وإذا كان الحرف الأخير من الاسم (s) لا يُنطق، فإنّه ينال حقه في النطق في صفة النسبة valaisan، ولكنّ وقوعه بين حرفي علة يقلبه في هذه الحالة إلى الصّوت «ز»، ومن هنا كتبنا: «الفاليزيّة». والسيّدة المهداة لها القصائد هي زوجة طبيب من سيير Sierre، كانت تتردّد على حلقة من أصدقاء الشّاعر في «الفاليه» كان هو يقرأ عليهم أشعاره.

شلال صغير

يا حورية^(١) تتزنى أبداً
بما يُعزّيها،
ليتحمّس جسدك من أجلِ
الموجة المدوّرة الخشنة.

بلا انقطاع تغيّرين ثوبك،
بل شعرك أيضاً؛
ووراء كلّ هذا الهروب تبقى
حياتك خالص حضور.

(١) هي «النمفا» Nymphe، إلهة الماء والغابات، تصوّرها تماثيل على هيئة امرأة عارية أو نصف عارية.

بلاد معلقة في منتصف الطريق
بين السماوات والأرض،
بأصوات الماء والبرونز،
رقية وصلبة، فتاة وشائخة،

كمثل قربان يُسَط
إلى أيدٍ تستقبله بحفاوة:
بلاد جميلة مكتملة،
حارة كمثل رغيف خبز!

وردة من الثور، جدارٌ يفتّت،
ولكنْ على منحدر الكثيب
هذه الزهرة العالية التي تتردّد
في إيماءتها [المستعارة] من بروسرينا^(١).

لعلّ ظلالاً كثيرةً تتسلّل
إلى نسغ هذه الكرمة؛
وهذا الضوء المفرط الذي يتخبّط
فوقها، مموّهاً الطريق.

(١) Proserpine هي لدى الرومان إلهة الجحيم، جُمِعَ بينها وبين پرسيفونا Persephone. إلهة الجحيم عند اليونانيين، ولكنها في الأصل إلهة النبات وحامية البزاعم، وواضح أنّها تحضر في مقطوعة ريلكه الحالية بهذه الصّفة.

إقليم عريق ذو أبراج تُلخ
طالما الأجراس تتذكر،
على نظراتٍ، دون أن تكون مكتوبة،
تكشف عن ظلالها القديمة باكتئاب.

كروم تنفذ فيها قوى كثيرة
عندما تُذهبها شمسٌ رهيبة...
وفي البعيد هذه الفضاءات التي تلمع
كمستقبلاتٍ نجهلها.

منحنى مرهف على امتداد اللبلاّب،
دربّ شارّد تستوقفه المعاز؛
نورّ فاتن سيود صائغ
أن يسوره بحجر.

شجرة حور في موضعها الصحيح،
بامتدادها العمودي تُجابه
الخضرة القويّة المتريّنة
التي تتمطى وتنسبط.

يا بلاداً صامتةً أنبيأوها صامتون،
يا بلاداً تهتئ نبيذها؛
تلالها ما برحت تعبق بـ [روائح] بدء الخليقة^(١)
وليس تخشى النهاية!

يا بلاداً أكثر أنفةً من أن ترغب بما يُحوّل،
ومنصاعةً إلى الصيف،
شأنها شأن أشجار الدردار والجوز تبدو
سعيدةً بأن تتكرر؛

يا بلاداً كأنّ مياهها هي وحدها الجديدة،
هذه المياه الواهة نفسها، كلّها،
داسةً في كلّ مكانٍ جلاء حروفها المعتلة
بين حروفك الصحيحة القاسية^(٢)!

(١) كتب la Genèse، ولذا فيمكن أن نقرأ «روائح بدء الخليقة» كما يمكن أن نقرأ «روائح سفر التكوين» باعتبار أنّ الأخير يسرد حكاية بدء الخليقة.

(٢) التفريق هنا من حيث أنّ الحروف المعتلة هي الصوامت والصحيحة هي الصوائت.

هل ترى عالياً مراعي الملائكة الجبلية
بين أشجار التنوب المظلمة؟
شبه سماوية هي، وفي التور العجيب
تبدو في نأيها مُسْرِفة.

لكن في الوادي المنير وحتى الذروات،
يا للكثرة الفضائي!
كل ما يطفو في الهواء وينعكس فيه
في نبذك سيتغلغل.

يا لهناءة الصَّيف : هيَ ذي التَّواقيس تصدح
ما دام الأحد في قدوم؛
والحرارة العاملة تعبق بأريج الأفسنتين^(١)
حول الكرمة الجَّعداء [غصونها].

حتَّى في أوج الفتور تجري الأمواج
المسرعة على مدى الدَّرب.
في هذا الإقليم المضياف ذي القوى المتفتحة،
كم هوَ واثقُ الأحد!

(١) نبات يُستخرج منه شراب مُسكر يحمل الاسم نفسه.

كَأَنَّ اللَّامَ مَرَّتِي يَلْمَعُ
فَوْقَ الْمُنْحَدِرِ الْمَجْنَحِ ؛
شَيْءٌ مِنَ اللَّيْلِ الْمُنِيرِ يَبْقَى
مَمْتَزِجاً بِهَذَا النَّهَارِ الْفَضِيِّ .

أَنْظُرْ ، لَمْ يَعِدِ النُّورُ لِيُثْقَلَ
عَلَى الْأُطُرِ الطَّيِّعَةِ هَذِهِ ،
وَهُنَاكَ ، تِلْكَ الْكِفَارِ ، يَعَزِّيْهَا
عَنْ ابْتِعَادِهَا دَائِماً أَحَدٌ .

يا لَمَذابِح [الكَنائِس] تلك حيث كانت توضع فواكه
مع غصنٍ جميلٍ من البُطْم
أو من الزيتون الشَّاحِب، ثم
الزَّهرة التي تذوي مهروسةً في العناق.

إذا ما وَلَجنا هذه الكَرمة فهل سنلقى
المذبحَ الأصليَّ^(١) تُخفيه الخضرة؟
مرِّمَ العذراء نفسها سُبَّارِك
القربانَ النَّاضِجَ هَاذَةَ النَّاقوس.

(١) إستخدم الشاعر المفردة naïf، وهي في دلالتها الشائعة تعني «الساذج»، ولكنها تبدو لنا هنا وهي تُحيل إلى معناها الاشتقاقي: الأصليّ originel، وحرفياً: الولاديّ natif، وبهذا المعنى نفسه صارت تدلّ على الطبعيِّ والساذج والتلقائيّ.

مع ذلكَ فلنحملُ إلى هذا المزار
كلَّ ما يغذينا: الخبزَ والملح،
وهذا العنبُ السّاحر... ولنجمعنَ الأمَّ
بملكوتِ الأمومة المترامي الأطراف.

هذا المصلّى، على امتداد الأجيال،
يجمع الآلهة القديمة بآلهة المستقبل،
وشجرة الجوز القديمة، هذه الشجرة - المَجوس
تهب فيأها كمثلي معبدٍ خالص.

الناقوس يُنشد

بأفضل ممّا يفعل بُرجُ دنيوي^(١)،
أسخنُ أنا لينضجَ في الرّنين.
ألا ليكنَ طيّباً وعذباً
في [أذن] نساءِ الثّالیه.

كلّ أحدٍ، نعمةٌ بعدَ نعمة،
أرمي إليهنّ بهباتي؛
فليطيبنّ رنّني
في [أذن] نساءِ الثّالیه.

ليكنَ رقيقاً وطيّباً؛

(١) أي برج غير موجه لغايات دينيّة، بالمقارنة مع أبراج كنائس الثّالیه، التي يمتدح الشّاعر رنّين نواقيسها.

مساء السَّبْت في الأَبَارِيق
قطرةً قطرةً يهمني رنيني
لرجال الفالِيه، [رفاق] الفاليزِيَات^(١).

(١) كان ريلكه قد كتب، بصيغة إضمارية: «aux Valaisans des Valaisannes»، أي: «الفاليزي الفاليزيَات»، إلّا أنّ غموض العبارة وثقلها الموسيقي جعلنا نترجم «الفاليزيّن» إلى «رجال الفالِيه» ونقترح «رفاق» بين معقّفين كبيرين. وهذا الإظهار لمُضَمَّر العبارة ندين به للشاعر السويسريّ وكبير مترجمي ريلكه وهولدرلين، فيليب جاكوتيه، أوحى لنا به في رسالة شخصية نشكره عليها جزيل الشكر.

السَّنةُ دائِرةٌ حولَ محورٍ
ثَبَاتٍ [دُنْيَا] الفَلَاحِينَ؛
العِذْرَاءُ والقَدِيسَةُ آنَ
تَقُولَانِ كُلَّ وَاحِدَةٍ كَلِمَتَهَا.

كَلِمَاتٌ أُخْرَى تَنْضَافُ،
كَلِمَاتٌ أَقْدَمُ،
هِيَ جَمِيعاً تُبَارِكُ،
وَمِنَ الْأَرْضِ تَطْلُعُ

هَذِهِ الْخَضِرَةُ الْخَاضِعَةُ
الَّتِي، بِجَهْدٍ طَائِلٍ،
تَهَبُ الْعَنْقُودَ الْعَالِقَ
بَيْنَنَا نَحْنُ وَالْأَمْوَاتِ.

[مسحة] وردية وخبازية في وسط العشب العالي،
رمادي خاضع، الكزمة المصطفة...
لكن فوق المنحدرات زهو
سماء محتفية، سماء أميرية.

بلاد لاهبة تتدرج بنبالة
صوب هذه السماء الكبيرة التي، بنبالة، تفهم
أن ماضياً شظفاً يتعهد أبداً
بأن يكون عنفواناً ويقظة.

كلّ شيء هنا يغني حياة الأمس،
لا بمعنى يقوّض الغد؛
نُخَمِّن السَّمَاءَ والرَّيْحَ، واليَدَ والخبز
باسِلِينَ في عنفوانهم الأوّل.

ليس ماضياً هو ما ينتشر في كلّ مكان
مُثَبِّتاً إلى الأبد هذه الأطر القديمة:
إنّها الأرض مسرورة بصورتها
وليومها الأوّل مرتضية.

يا للهدوء الليلي، يا للهدوء
من السماء فينا يتغلغل.
كأنه في راحات الأيدي يُكرّر
الرسم الأساسي.

الشلال الصغير يُغني
لُخبيء حوريتَه المنفعلة...
نحسّ بالحضور الغائب
الذي كان الفضاء قد شربه.

قبل أن تعدّوا إلى العشرة
يتغيّر كلّ شيء: وعن الأعواد
العالية للذرة تنزع
الريّحُ هذا النورَ [كلّه]،

لتقذف به في مكانٍ آخر؛
إنّه يحلّق وينزلق
على مدى هاوية
صوبَ نورٍ شقيقٍ

بدوره ينتقل،
وقد علّقَتْ به
هذه اللّعبة القاسية،
إلى آماذٍ أخرى.

السطح العريض يبقى
كأنه دوعب
مبهوراً بهذه الإيماءات
التي ربما كانت هي من صاغته.

نهجٌ ينعطف ويلعب
على مدى الكرامة المنحنية،
كمثلٍ شريطٍ يُعقد
حولَ قبعةٍ صيفية.

الكرامة: قبعة على الرأس
الذي يتكرر التبيذ.
التبيذ: نيزكٌ ملتهب
موعودٌ به للسنة القادمة.

السّواد الضّارم هذا كلّهُ
يجعل الجبلَ يبدو أكثرُ عُمرًا؛
وهذا البلدُ البالغُ القِدَمَ
هو الذي يضمّ القديسَ شارلمان^(١)

بين آبائه القديسين.
لكنّ من العلّاء تأتيه
جميع فتوّات السّماء
[ممتزجةً] بفتوّته السّريّة.

(١) لم يكن شارلمان (٧٤٢ - ٨١٤) قديساً، بل هو الإمبراطور الكارولينيّ المعروف، امتدّت ممالكه على بلدان أوربيّة عديدة، ولعلّ ريلكه ينعتّه بالقديس تلميحاً إلى نزعه الإنسانيّة أو لمكانته العالية داخل الكنيسة الرّومانيّة، التي عمل هو على حمايتها في الأوان نفسه الذي عزّر فيه سلطنة الدولة الامبراطوريّة مقابل الكنيسة.

الياسمينة البرية الصغيرة
ترتمي خارج السياج المتشابك،
مع هذا اللبلاب الأبيض الذي يرصد
اللحظة [المؤاتية] لينغلق.

هذا يصنع على مدى التهج
باقاتٍ تحمرّ فيها عنبيات.
من الآن؟ هل الصيف يا ترى في أوجه؟
إنه يتخذ الخريف شريكاً.

بعد نهارٍ عاصف،
في سلامٍ دون انتهاء،
يكون المساء متصالحاً
كمثل عاشقٍ مطواع.

كلّ شيءٍ يصبح هدوءً ونوراً...
لكن في الأفق يتنضد،
مضاءً ومذهباً،
رسمٌ من الغيوم محفورٌ، ساحر.

مثلما يكونُ مَنْ يتحدّثُ عن أمّه
شبيهاً بها فيما يتحدّثُ،
فهذه البلادُ اللاهبةُ تروي ظمأها
بأنْ تتذكّرَ بلا انتهاء.

طالما عادت أكتاف الكُثبان
تحتَ الإيماءةِ البادئةِ
لهذا الفضاءِ النقيّ الذي يُرجعها
إلى دهْشِ الأصول.

الأَرْضُ هُنَا مُحَاطَةٌ

بِمَا يَلِيقُ

بِدَوْرِهَا الْكَوَاكِبِيَّ؛ بِتَوَاضِعِ

وَحُنُوٍّ، تَحْمِلُ هِيَ هَالَتَهَا.

عندما ترتمي نظرة: فيا للطَّيْرَانِ

عَبْرَ هَذِهِ الْمَسَافَاتِ الصَّافِيَةِ؛

يَلْزِمُنَا صَوْتُ شَحْرُورِ

لَكِي نَقِيسَهُ.

من السّاعة المفضّضة هوَ ذا ثانيةً
معدنها الخالص ممتزجاً بحلاوة المساء
إلى الجمال المتمهل هوَ ذا يُضيف
الرّجوعاتِ المتمهّلةً لهدوءِ موسيقيّ.

الأرض القديمة تستدرك نفسها وتتغيّر:
كوكباً خالصاً يبقى بعدَ زوال أعمالنا.
ألوان الصّخب، فيما تودّع النّهار،
تننظم ثمّ جميعاً تندسّ في خرير المياه.

على امتداد الدرب المغبر
الأخضر يُقارب الرمادي؛
لكن هذا الرمادي، على خضوعه،
يحمل فضة وزرقة.

أعلى، عند مستوى آخر،
تكشف شجرة صفصاف
للريح عن قفا ورقها الساطع
أمام سواد شبه أخضر.

على مقربة، خضرة مجردة،
خضرة رؤياوية شاحبة،
تحيط بخلفية من الهجران،
البرج الذي يقوّضه الزمان.

الهجران المزهو [تغرضه] هذه الأبراج
التي مع ذلك تتذكر
- منذُ لا تدري متى وإلى الأبد -
حياتها الفضائية.

هذه العلاقة التي لا تُحدّ
بالنور المتغلغل بقوة
تطبع بالبطء مادتها
وتحيل انحدارها أشدّ.

الأبراج، أكواخ القش، الحيطان،
وحتى هذه الأرض التي تُعَيَّن
لهناء الكرمة،
لها مناجُ قسوة.

ولكنّ التور الذي يوصي
باللّين هذا التّقشّف
يهبُ كلّ هذه الأشياء المكتفية
نعومةً مخمل^(١).

(١) كتبَ حرفياً: «سطحاً مشمشياً»، ونعومة قشرة المشمش هي في الفرنسية تعبير عن النعومة المخملية.

يا بلاداً تُغني فيما تعمل،
يا بلاداً سعيدة عاملة؛
فيما تواصلُ نشيدها المياه،
تصنع الكرمه برعماً بعدَ برعم.

يا بلاداً صامتةً، فنشيدُ المياه
إنْ هو إلا صمت مفرط،
كمثل ذلك الصمت بين الكلمات،
التي تتقدّم في إيقاعات.

رياحُ تعالج هذه البلاد كمثُلِ الجِرْفِي
العارِفِ مادَّتَه منذ أنْ كانَ ؛
عندما يعاود التّقاءها لاهبَةً يعرف كيف يعمل ،
ويتحمّس في أثناء عمله.

لا أحد سيوقف وثبته الرائعة ؛ لا أحد
سيقدر على مجابهة هذه الجراءة المندفعة ،
وهو أيضاً مَنْ يتّخذ مسافةً شاسعة ،
ولِصْنِيعِهِ يمدّ مرآةَ الفضاء الجليّة.

بدلَ الهروب،
يرتضي هذا البلد نفسه؛
هكذا هو رقيقٌ ومتطرف،
عرضةٌ للتهديد ومُنقَذ.

باضطرامٍ يُكَبِّ على
هذه السَّماء التي تواصل إلهامه:
يشير رياحها وإليه
يجتذب التباشير البالغة الجذّة

من هذا الثور الجديد
[الآتي] ممّا وراء الجبال:
الأفق المتردّد
واثباً يأتيه.

طُرُقٌ لَا تُقْضَى إِلَى أَيِّ مَكَانٍ
بَيْنَ حَقْلَيْنِ،
كَأَنَّمَا، بِحِذْقٍ،
عَنْ غَايَتِهَا حُرِفَتْ،

طُرُقٌ لَا يَكُونُ
غَالِبًا فِي مُوَاجَهَتِهَا شَيْءٌ آخَرُ
سِوَى الْفَضَاءِ الْخَالِصِ
وَالْمَوْسَمِ.

أَيَّةُ إِلَهَةٍ، أَيَّ إِلَهٍ
أَسْلَمَ لِلْفَضَاءِ نَفْسَهُ
لِنُجَسِّ أَفْضَلَ إِحْسَاسٍ
بِنُورِ مُحْيَاهِ.

كَيَانُهُ الْمُذَابُ يَمْلَأُ
هَذَا الْوَادِي النَّقِيَّ
بِدَوَامَاتٍ
طَبِيعَتُهُ الرَّحْبَةُ.

إِنَّهُ يَحِبُّ، وَيَنَامُ.
مَسْلَحِينَ بِالصَّيْغَةِ السَّحَرِيَّةِ^(١)
نَلْجُ نَحْنُ جَسَدَهُ
وَفِي رُوحِهِ نَرْقُدُ.

(١) يُسْتَعْمَلُ الْمَفْرَدَةُ le sésame، وَهِيَ تَعْنِي «مِفْتَاحُ سَمْسَمٍ» وَكُلَّ صَيْغَةٍ سَحَرِيَّةٍ أَوْ كَلِمَةٍ سَرَّ
تَفْتَحُ الْأَبْوَابَ الْمَغْلُقَةَ، وَرَثَهَا الْغَرْبُ مِنْ حِكَايَةِ «عَلِيِّ بَابَا وَالْأَرْبَعِينَ حَرَامِيًّا».

هذه السّماء التي تأملّها
مَنْ سيمتدحونها
إلى الأبد:
الرّعيان وزارعو الكروم،

أتكون صارت
بفضل أعينهم أبدية،
هذه السّماء الجميلة ورياحها،
رياحها الزّرق؟

وهدوؤها فيما بعد،
البالغ العمق والقوّة،
كمثّل إله مشبّع الرّغاب
فإذا هو نائم.

لكن لا فَحَسْبُ نظرة
مَنْ يشتغلون الحقول،
بل نظرة المِعَاز هي أيضاً
تُساهم في إكمال الملمح البطيء

لهذا الإقليم التَّيْل.
نتأملُه أبداً
كما لو لنبقى فيه
أو لكي نُخلِّدَه

في ذكرى هي من الضَّخامة
بحيث لن يجرؤ أيّ ملاك
على الانسلاخ فيها
لِيُزِيدَ أَلْفَه هَوَ.

للسماء المُصغية بانتباه
تحكي ههنا الأرض؛
وذكرياتها تتخطاها
في هذه الجبال الثبيلة.

أحياناً تبدو متأثرة
لأنها يُصاخ لها السمع،
آنئذٍ تكشف عن حياتها هي
ولا تعود تنبس ببنتِ شفة.

فراشة جميلةً دانيةً من الأرض،
للطبيعة البالغة الانتباه
تكشف زخارفَ
كتابٍ طيرانها.

فراشةٌ أخرى تنغلق
على حافةِ الزهرة التي نستشق:
ليسَ هذا أوان القراءة.
وفراشاتٌ أخرى كثيرة

زرقاءٌ صغيرةٌ تتناثر،
عائمةٌ مرفرفة،
كمثلٍ تُنفِ زرقاء
من رسالةٍ غرامٍ [يُبعث بها] إلى الريح،

رسالة ممزقة
كانت بصدد أن تُكتب
فيما المرسل إليها
تتردد أمام العتبة.

الأوراد

- I -

إذا كانتِ نداوتكِ تدهشُنا إلى هذه الدرجة أحياناً،
أيتها الوردَةُ السَّعيدة،
فلأُتِّكِ، في صميم ذاتكِ، في داخلِك،
تويجاً لضَوْقِ تويجِ، تستريحين.

يا للمجموعِ المستيقظِ تماماً، فيما وَسَطُهُ
راقداً، وفيما تتلامسُ، بلا عدد،
خُنُواتُ هذا القلبِ الصَّامتِ
المُفضيَّةُ إلى الفَمِ القصيِّ.

- II -

أراكِ، يا وردة، كتاباً مفتوحاً،
يحتوي من أوراقٍ
هناءٍ مفصّلة
ما لن يُقرأ أبداً. يا كتاباً مجوسياً،

ينفتحُ في الرّيحِ ويُمكن أن يُقرأ
بعينين مغمضتين...،
الفراشات منه تخرج مُبلّلة
لكونها خامرتها نفسُ الخواطر.

- III -

يا وردة، يا شيئاً مكتملاً بامتياز
يحتوي بلا انتهاء نفسه،
وبلا انتهاء ينتشر، يا رأساً
لجسد من فرط رفته غائب،

لا شيء يُضاهيك، أنتِ الجوهرة العلي،
للإقامة العائمة هذه؛
حول فضاء الحب هذا الذي لا نكاد نتقدم فيه،
يدور عطرك.

- IV -

نحنُ مع ذلكَ مَنْ عليكِ عَرْضُنا
أنْ نملأَ لكِ كأسَكِ.
مسحوراً بهذه الحيلة جرؤُ
ثراؤكِ وبها قامَ.

كنتِ ثريةً بما فيه الكفاية لأنْ تُصبحي نفسكِ مائةَ مرّةٍ
في زهرةٍ واحدةٍ؛
هذه هي حالةُ مَنْ يَعشَقُ...
ولكنَّكِ بشيءٍ آخَرَ ما فكتِ.

- V -

إِسْتِسْلَامٌ مُحَاطٌ بِاسْتِسْلَامٍ،
وَحُؤٌ يَلَامُسُ الحُنُوتَ...
كَأَنَّ صَمِيمَكَ بِلَا انْقِطَاعِ
يُدَاعِبُ نَفْسَهُ؛

فِي ذَاتِهِ يُدَاعِبُ نَفْسَهُ،
مُضَاءً بِانْعِكَاسِهِ ذَاتِهِ.
هَكَذَا تَبْتَكِرِينَ مَوْضُوعَ
نَرْجَسَ الْمُحَقَّقَةِ أَمْنِيَّتِهِ^(١).

(١) نرجس موضوع رجع إليه ريلكه مراراً، في أشعاره الألمانية بخاصة. معروف أن نرجس، بانجباسه في صورته التي تظل في نقائهما المثالي والأسطوري تتجاوزه، لا يفلح في التطابق وهذه الصورة، ولا في سكنى نفسه. في الورد وحده، هذا الشيء الجميل في برانيته الفياضة وصميمه المُشْع، يرى ريلكه إمكان مثل هذا التطابق، فكأن نرجس تحققت هنا أمنيته أو استجيب لئذره. في قصائد أبعد، يجد القارئ تأملات مشابهة للتأفورة التي تنبثق من ذاتها لتعود وتسقط فيها من جديد.

- VI -

وردةٌ واحدةٌ هي جميعُ الأوراد
وهذه [الوردة]: اللفظة الـلّا تُعوّضُ،
الليّنة، الكاملة،
المؤطّرةُ بِنصِّ الأشياء.

أتى لنا من دونها أن نقول
ما كائنهُ رجاءاتنا،
والتقطعات المفعمة حنوًّا
في متواصلِ الرّحيل.

- VII -

إذ تستندين، يا وردة أَلِقة
ومنداة، إلى عَيْنِي المَغْمُضة -،
فكأَنَّكَ أَلْفُ جَفْنٍ
مُنْضَّد

بإزاء جَفْنِي السَّاحِنَيْنِ.
أَلْفُ رِقَادٍ^(١) بإزاء
تَصْنُعي الذي أجوب تحته
المتاة العَطِرَ [هذا]

(١) هنا استباق، أي صيغة أولى مبكرة، للبيتين اللذين سيضعهما ريلكه بالألمانية لشاهدة قبره، في ١٩٢٥، أي في عين الفترة، وهنا ترجمتهما: «يا وردة، أيتها التناقض المحض، يا رغبة/ في أن تكوني رقاداً لا أحد تحت أجفان كثيرة». («رقاد لا أحد» بمعنى رقاد غفل لا يعود إلى أي كائن).

- VIII -

من حُلْمِكَ المفرط الامتلاء،
أيتها الزهرة المتعددة في الداخل،
مبللة كمثلي باكية،
تنحنين على الصُّبح.

قواكِ الوديعه الغافيه،
في رغبه غير ذات يقين،
تُنمي هذه الأشكال اللدنه
بين حدود ونهود.

- IX -

يا وردةً لاهبةً ومع ذلك أَلِقةً،
ويا من ينبغي أن ندعوها دُخْرًا
من القديسة - وردة...، يا وردة تتضوّع
بهذا الأريج المُربِكِ لقديسةٍ عارية.

يا وردةً لا تُغوى أبداً، يا مُحيرةً
بسلامكِ الداخليّ؛ يا عاشقةً أخيرةً
بالغة البُعد عن حوّا، ونذيرها الأول -،
يا وردةً تُطوِّعُ الخسارة بلا انتهاء.

- X -

يا صديقة الساعات التي لا يبقى فيها من أحد،
والتي يمتنع فيها على القلب المتألم كل شيء؛
يا معزية يشهد حضورها
على مداعبات جمّة طافية في الهواء.

لو امتنعنا عن العيش، لو أنكرنا
ما كان وما يمكن أن يحدث،
فهل سنفكر بما فيه الكفاية بالصديقة الملحفة
التي إلى جانبنا تُتم صنيعها صنيع الجنّيات؟

- XI -

إلى هذا الحدّ أنا واعٍ
وجودك يا وردةً كاملة،
بحيثُ يجمعُك قبولي
بقلبي المُعيد.

أتنفّسُ كما لو كنتِ،
يا وردة، الحياةً بكاملِها،
وأحسُّني الصديقَ الكامل
لمثلِ هذه الصديقة.

- XII -

ضدَّ مَنْ يا وردة

تخذتنَ^(١) الأشواك

هذه؟

هل أن فرحكنَ المُسرفَ الرَّهافة

قد أجبركنَ

على أن تُصبحنَ هذا الشيء

المُسلَّحَ؟

مَمَّ تراه يحميكنَ

هذا السِّلَاحُ المُبَالِغَ به؟

كم من الأعداء عنكنَ

أبعدتُ

(١) يخاطب الوردة بالجمع، فالخطاب يشملها هي ومثيلاتها من الورد. واستخدمنا جمع النسوة لأنَّ المفرد الذي به تُخاطَب الأشياء ما كان سيسمح باستبانة الفرق، وكذلك على سبيل التفخيم (المضمر أصلاً في خطاب ريلكه، الذي يعامل الورد هنا كعاشقات جاحدات) كما يفعل الشعراء العرب القدامى أحياناً لتفخيم الأشياء والحيوانات.

وما كانوا لِيَخْتشوه.
بالعكس، من الصَّيْفِ إلى الخريف،
تجرحنَ العناية
التي نمحضكن^(١).

(١) إذا صحَّ ما تردّد من أنّ تلوّث الدم الذي أودى بحياة ريلكه إنّما أصابه على أثر وخزة تعرّض لها من وردة (مسمومة؟) كان يداعبها في الحقل، فإنّ هذه القصيدة تتمتع بما يشبه قيمة نبويّة.

- XIII -

أَتُؤَثِّرِينَ يَا وَرْدَةُ أَنْ تَكُونِي الرَّفِيقَةَ اللَّاهِبَةَ

لَانْفَعَالَاتِنَا الرَّاهِنَةَ؟

هَلِ الذِّكْرَى هِيَ مَا يَكْسِبُكَ أَكْثَرُ

عِنْدَمَا تُسْتَأْنَفُ سَعَادَةً؟

مَرَاراً رَأَيْتُكَ سَعِيدَةً وَيَابَسَةً،

- كُلُّ تُوَيْجٍ كَمِثْلِ غِطَاءٍ -

فِي صَنْدُوقِ عَطْرِ بِإِزَاءِ خُصْلَةٍ [شَعْرِ]،

أَوْ فِي كِتَابٍ مَحْبُوبٍ سُنْعِيدٍ قَرَأْتَهُ وَحِيدِينَ.

- XIV -

الصَّيْفُ : أن نكوْنَ لبِضْعَةِ أَيَّامٍ
مُعَاصِرِي الْوَرُودِ ؛
أن نَتَنَفَّسَ مَا يَعُومُ حَوْلَ
أَرْوَاحِهَا الْمُتَفَتِّحَةِ .

أن نصنَعَ من كُلِّ وَرْدَةٍ تُحْتَضَرُ
سَمِيرَةً لَنَا ،
وَأَنْ نَوَاصِلَ الْبَقَاءِ بَعْدَ هَذِهِ الشَّقِيقَةِ
الْغَائِبَةِ فِي أَوْرَادٍ أُخْرَى .

- XV -

وحدك أيتها الزهرة الزاهرة،
تخلقين فضاءك الخاص؛
وفي مراتك الأريجية
تتمرأين.

عطرك يحيط كما بتويجات أخرى
بكأسيك التي لا تُعدّ.
أُمسِكُ بكِ فتتشرين
يا ممثلةٌ مدهشة.

- XVI -

لا نتحدَّثَنَّ عنكَ. تُبَيِّنُ عن الوصف
حَسَبَ طَبِيعَتِكَ.
أَزْهَارُ أُخْرَى تُزَيِّنُ الْمَائِدَةَ
الَّتِي تُحَوِّلِينَ.

فِي مَزْهَرِيَّةٍ بَسِيطَةٍ نَضَعُكَ،
وَهَا كُلُّ شَيْءٍ يَتَغَيَّرُ:
رَبِّمَا كَانَتِ الْعِبَارَةُ هِيَ هِيَ،
وَلَكِنْ يُغْنِيهَا مَلَاكٌ.

- XVII -

أَنْتِ مَنْ فِي دَاخِلِكَ تُهَيِّئِينَ
مَا هُوَ أَكْثَرُ مِنْكِ، جَوْهَرُكِ النَّهَائِيَّ.
مَا يَطْلُعُ مِنْكِ، هَذَا الدَّعْرُ الْمُرْبِكُ،
هُوَ رَقْصُكِ.

كَلَّ تَوَيْجُ يُوَافِقُ
وَيَقُومُ وَسْطَ الرِّيحِ
بِبَضْعِ خُطَوَاتِ فَوَاحِيَةٍ
لَيْسَ تُرَى.

يَا لِمَوْسِيقَى الْأَعْيُنِ،
مُحَاطَةٌ بِهَا،
فِي الْمَرْكَزِ تُصَبِّحِينَ
شَيْئاً غَيْرَ مَلْمُوسٍ.

- XVIII -

كلُّ ما يؤثِّرُ فينا، تتقاسميَّه.
لكنَّ ما يصيبُك، نجهلُه نحن.
ينبغي أن نكونَ مائةَ فراشة
لنقرأ كلَّ صفحاتك.

ثمَّةَ بينكزَّ أوراڏ
هي كالمعاجم؛ مَن قطفوها
ودّوا لو جُلِّدَتْ كلُّ هذه الأوراق
أنا، أحبُّ الأوراڏ التي تُرايِل.

- XIX -

أَتَقْتَرِحِينَ نَفْسَكَ أَمْثُولَةً؟
أَيُمْكِنُ أَنْ نَمْتَلِئَ كَالْأُورَادِ،
بِأَنْ نُضَاعَفَ جَوْهَرَنا الغامِضِ
المَصْنُوعَ لِفَعْلٍ لَا شَيْءَ؟

إِذْ يَبْدُو أَنَّهُ لَيْسَ عَمَلًا
أَنْ يَكُونَ [الشَّيْءُ] وَرَدَةً.
بِالنَّظَرِ مِنَ التَّافِذَةِ،
يَنْشِئُ اللَّهُ الْمَنْزَلَ.

- XX -

قولي لي، يا وردة، من أين يأتي
أنك، أنتِ المُسَوِّرة في ذاتك،
يفرض جوهرُك المتمهل
على هذا الفضاء الثري
كلَّ هذه الانفعالات الأثيرية؟

كم مرّة يزعم هذا الهواء
أنَّ الأشياء تخترمه،
أو، بعبوس،
عن مرارته يُعرب؟
فيما حولَ جسدك يروح
يتبختر، يا وردة، كمثلي طاووس؟

- XXI -

بالدّوار ألا يُصيّك
أن تدوري حول نفسك على غصنك؟
لتكملي ذاتك، يا وردة مدوّرة؟
لكنّ عندما تُغرقك وثبُّك أنتِ

فإنّك تنسينك في برعمك.
عالمٌ في دائرة يدور
ليجرؤُ مركزه الهادئ [فيُحقّق]
للوردة المدوّرة استراحةً دائريّة.

- XXII -

أَنْتَنَ أَيْضاً مِنْ أَرْضِ الْمَوْتَى
تَظْلَعْنَ،

يَا وَرْدَةُ، أَنْتَنَ يَا مَنْ تَحْمِلْنَ
لِنَهَارٍ مِنَ الذَّهَبِ كُلِّهِ

هذه السَّعادةُ الَّوَّاثِقةُ.

أَفَيُجِيزُونَ ذَلِكَ هُمُ الَّذِينَ
مَا عَرَفَ رَأْسُهُمُ الْأَجُوفَ
سَعَادَةً كَهَذِهِ؟

- XXIII -

يا وردةً جاءت متأخرةً، يا مَنْ تُوقفها الليالي المريرة
بوضوحها الكواكبيّ الزائد عن الحدّ،
يا وردةً، أتُحْدِسينِ الهناتِ الكاملةَ السهلة
لشقيقاتكِ الصّيفيات؟

لأيّامٍ وأيّامٍ أراكِ تترددين
في غلافكِ المشدود بقوة.
يا وردةً في ولادتها تُقلّد
بالمقلوبِ تمهّلَ الموت.

هل حالتُكِ غيرُ المحدودةِ تجعلكِ تعرفين
في مزيجٍ يختلطُ فيه كلُّ شيءٍ،
ذلك الوفاقَ الحاذقَ للعدم والوجود
الذي نجهله نحن؟

- XXIV -

أَكَانَ يَنْبَغِي أَنْ نَدْعَكَ فِي الْخَارِجِ،

يَا وَرْدَةَ شَائِقَةً وَعَزِيزَةً؟

مَا تَفْعَلُ وَرْدَةُ هُنَاكَ حَيْثُ

يُكَبِّ عَلَى تَحْطِيمِنَا الْحِظَّ؟

مَا مِنْ رَجُوعٍ. هِيَ ذِي أَنْتِ

وإِنَّا نَتَقَاسَمِينَ،

بِهَيَامٍ، هَذِهِ الْحَيَاةُ، هَذِهِ الْحَيَاةُ

الَّتِي لَيْسَتْ بِعُمْرِكَ.

النوافذ

إلى مُوكي وإلى بالادين^(١)

A Mouky et à Baladine

(١) في الإهداء دعابة. تُعلمنا حواشي طبعة لاپلاياد أنَّ موكي وبالادين هما شخص واحد، فكأنَّ ريلكه يقول: «إلى موكي، التي هي بالادين». هي بالادين كلوسوفسكا Baladine Klossowska، عشيقته لفترة، زسامة بولندية ووالدة الفيلسوف بيار كلوسوفسكي والزَّسام الشهير بالتوس، الذي شجّع ريلكه بداياته ومهّد للعديد من «كاتالوغات» معارضه بكلماتٍ له. كان الشَّاعر يدعوها مرلين Merline وكذلك موكي Mouky.

- I -

يكفي أن تتردّد على شرفة
أو في إطار نافذة^(١)،
امرأة... لتكون هي
هذه التي نُضيع
وقد رأيناها تظهر.

وإذا ما رفعت ذراعها
لتعقد شعرها، مزهرية حانية :
فيا للفخامة تربحها
فجأة خسارتنا
ويا للألق [يغنمه] شقاؤنا!

(١) النافذة محتفى بها هنا باعتبارها صورة للانتظام الهندسي وكذلك أحد الأشكال الخالصة للانتظار (عن حواشي طبعة لاپلاياد).

- II -

تقترحين عليّ، يا نافذةً أطوارها غريبةً، الانتظار؛
ومن قبلُ كأنّ ستارتكِ الخبّازيّة [اللون] تتحرّك.
أينبغي يا نافذةً أن أستجيبَ إلى إغوائك؟
أم أمتنع، يا نافذة؟ يا ترى مَنْ سَأنتظر؟

ألسْتُ مكتملاً صحبةً هذه الحياة التي تُصغي،
وهذا القلبُ الممتلئ الذي تُكمّله الخسارة؟
وهذه الطريقُ الماضية أماماً، وهذا الشكُ
في اقتداركِ أن تهبي ذلك الفيض الذي يستوقفني حلمه؟

- III -

أَلَسْتُ هُنْدَسَتَنَا^(١)،
أَيَّتَهَا النَّافِذَةُ، يَا شَكْلًا شَدِيدَ الْبَسَاطَةِ
يَا مَنْ بَلَا جَهْدٍ تَوَظَّرِينَ
حَيَاتِنَا الشَّاسِعَةَ؟

هَذِهِ الَّتِي نُحِبُّ لَيْسَتْ أَبَدًا أَجْمَلُ
إِلَّا عِنْدَمَا نَرَاهَا وَهِيَ تَظْهَرُ
مَوْطَرَةً بِكَ، ذَلِكَ أَنَّكَ يَا نَافِذَةَ
تُحِيلِينَهَا شَبَهَ أَبَدِيَّةٍ.

الصُّدْفُ كُلُّهَا مَلْغَاؤُ. الْكَيَانُ
يَقِفُ فِي وَسْطِ الْحَبِّ،
مَعَ هَذَا الْفَضَاءِ الْقَلِيلِ حَوْلَهُ
الَّذِي نَحْكُمُ.

(١) يلاحظ القارئ في هذه المقطوعة والمقطوعة التالية استعادة حرفية للمقطوعتين الأوليين من القصيدة رقم ٥٠ في مجموعة «بساتين» (أنظر أعلاه)، الحاملة عنوان «النافذة» تحديداً. فلعلّه انطلاقاً من هاتين المقطوعتين أنشأ سلسلة القصائد الحالية.

- IV -

أيتها النافذة، يا مقياس انتظار،
مراراً يُملأ،
عندما تنسكبُ حياةً وتتلهف
إلى حياةٍ سواها.

أنتِ يا من تفصلين وتجتدين،
متغيرةً كالبحر، -
مرآةً يتمرأى فيها فجأةً مُحيانا،
مُمتزجاً بما نرى عبْرها؛

يا أنموذجَ حريةٍ مهددة
بحضور الحظ؛
يا مَسْكَةً بها يتعادل
بيننا فرطُ الخارج، الكبير.

- V -

كم تُضيفين لكل شيء،
يا نافذة، معنى شعائرتنا:
ليس إلا وقوفاً يتأمل
الواحد في إطارك أو يرتقب.

هذا الشارد أو ذلك الكسول،
أنت من توضيئه كمثلي كتاب:
يُشبه نفسه إلى حد ما،
ويصيرُ رسمه.

ضائعا في ضجرٍ مبهم،
يتكئ الطفل على [إطارك] ويمكث؛
يحلم... ليس هو،
بل الزمن يُتلف رداءه.

والعاشقاتُ بإزائه يُرَيْن
مسمّراتٍ، هَشَّاتٍ،
كالفراشاتِ مُهْدَهَدَاتِ
لِجَمالِ أَجْنَحْتِهِنَّ.

- VI -

من غور الحُجرة، من الفراش، لم يكن ذلك سوى شحوبٍ
يفصل

النافذة النجمية المنسحبة لصالح النافذة البخيلة،
هذه التي عن النهار تُعلن.
لكن هي ذي تهرعُ، تنحني، وتواصل المكوث:
بعد الهجران في الليل، هي ذي الفتوة العلوية الجديدة
بدورها ترتضي!

لا شيء في سماء الصبح التي تتأملها العاشقة العطوف،
لا شيء سواها هي، هذه السماء، الأمثلة العظيمة:
في علوها وفي العمق!
ما عدا الحمامات يصنعن في الجو حلباتٍ مدورة،
طيرانهن المشتعل في منحنيات رقيقة
يُنزّه هناك مآبَ رقة.

(نافذة صباحية)

- VII -

يا نافذةً نبحت عنها أغلب الأحيين
لنضيف إلى الحجرة المَحْصِيّة
جميع الأعداد الكبيرة غير المطوّعة
التي يروح يُضاعفها الليل.

يا نافذةً كانت بالأمس عندها تجلس
هذه التي، في شاكلةٍ حنانٍ،
كانت تقوم بصنيعٍ طويل
يجعلها تنحني وتتسمّر...

يا نافذةً تتبرعم منها في الدورق
الآلتي صورةٌ مشروبة.
يا حلقةً تُغلق
الحزامَ الواسعَ ليصّرنا.

- VIII -

إنَّها تقضي ساعاتِ انفعالٍ
إلى نافذتها مستندة،
على شفا كيائها،
متوترةً وشاردة.

كَمَثَلِ ما تُرتَّب الكلابُ السَّلَوقِيَّةُ
أطرافها عندما تنام،
فإنَّ غريزةَ الحُلم لديها تُفاجئُ
وتُنظِّم الشَّيْئِينَ الجميلِينَ هذين،

يَديها المُتمَوِّقَتَيْنِ بصورةٍ رائعة.
من هناك ينخرط [في مهامه] كلُّ شيء.
لا السَّاعِدَانِ، ولا التَّهْدَانِ، ولا الكتف،
ولا هي نفسها ليقولوا: «كفى!»

- IX -

حسرة، حسرة، حسرة خالصة!
يا نافذة لا أحد ليتكى إليها!
يا حقلاً مسوراً ولا عزاء له،
يغمره مطري!

التأخر المفرط والإبكار المُسرف
هُمَا مَنْ يَقْرَآنِ صُورَكَ:
تُلبسِيَنَّهُمَا، يا ستارة،
من الفراغِ ثوباً!

- X -

لأنني رأيتك
تنحنين على النافذة الأخيرة،
أدركت أنني شربت
كل هاويتي.

إذ أرييتني ذراعيك
إلى الليلِ ممدودتين،
جعلت منذ ذلك الحين
كل ما مني يهجرُك
يهجرُني ومني يهرب...

أكانت إيماءتك هي البرهان
لوداع هو من الفخامة،
بحيث حولني ريحاً،
والى التهر قذف بي؟

ضرائب حنانٍ إلى فرنسا

(موزو، مطلع ١٩٢٤)^(١)

(١) تشير حواشي لاپلاياد، اعتماداً على الطبعة الألمانية لأعمال ريلكه الكاملة، السابق ذكرها والمستندة على مخطوطات الشاعر، إلى أنَّ هذه المجموعة كتبها ريلكه في شونيك Schoneck وموزو، بين ١٦ أيلول/سبتمبر ١٩٢٣ واليوم الأول من شباط/فبراير ١٩٢٤. والعنوان هو حرفياً: «ضرائب حنون إلى فرنسا»، وقد استقلنا هنا الصِّفة وأبدلناها بصيغة الإضافة التي، كما هو معروف، تخدم في الوصف أيضاً.

النائم

دعوني أنام أكثر... إنها هدنة
وَعِدَ بها النَّائم في عَرَضِ نضالاتٍ طويلة؛
في قلبي أرصدُ القمرَ يعلو،
عَمَّا قَرِيبٍ لن يعود الظلام في قلبي بمثل هذه الوفرة.

أيها الموت المؤقت، يا عذوبةً تُنهينا،
يا قياسَ جرائمِي، أيها الغور العادل،
يا يمايسَ دمي كله، يا براءة الأنساغ،
فيك، في جذره هو، لا يعود خوفي نفسه خوفاً.

يا مولاي الرفيق، يا نُعاس، لا تجعلني^(١) أحلم،
واجمع في داخلي بكائي وضحكي؛
دعني مهوَّماً، لكيلا تخرج حواء الدّاخل
من كشحي في حُمَيّاها المُعادية.

(١) يخاطب النعاس بصيغة الجمع التعظيمية، التي تمهد لها دعوته إياه «مولاي». وقد وجدنا الصيغة بالعربية ثقيلة في هذا الموضع، واكتفينا بنون التوكيد في فعل الأمر، الذي هو هنا فعل التماس.

بيغازوس^(١)

أيتها الجواد اللاهب والأبلق، يا بيغازوس الساطع الأبي،
ما أجملَ وقفك بُعيد العدو!
تحتك، وقد هجت فجأة، الأرض التي تدوسها أنت دوساً
تبتلع الشرَّ وينبجس منها شيءٌ من الماء!

التبع المتفجر تحت حافرك البارع في الترويض
هو لنا، نحن منتظريه، معونة سامية؛
أو لا تحس بأن عذوبته تغزوك أنت نفسك؟
ذلك أن عنقك القوي يحاكي منحنى الزهر.

(١) هو في الميثولوجيا اليونانية جواد مجنح، فجر بضربة من حافره نبعا.

[ما الذي استطاع المجوس الثلاثة]^(١)

ما الذي استطاع المجوس الثلاثة

أن يحملوا؟

عصفوراً صغيراً في قفصه،

ومفتاحاً ضخماً

لملكوتهم النَّائي،

والثالث حملَ شيئاً من البلسم

الذي كانت أمه قد هيَّأته

من لاوندٍ عجيب

من أرضهم.

ينبغي ألا نعيب ضالّة هذه الأشياء،

ما دامت قد كفتِ الطُفْلَ

ليغدو إلهاً.

(١) بالآيات الأولى، أو بوضع كلماتٍ منها، موضوعةً بين معقّفات كبيرة، نشير إلى المقطوعات غير الحاملة في الأصل عناوين.

إلى صديقة

كم هو معرّض قلبُ مريم،
لا فحسبُ للندى وللشمس:
الأسياف السبعة وجدت طريقها إليه.
كم هو معرّض قلبُ مريم.

مع ذلك يبدو لي قلبك مخمياً أكثر،
بالرغم من كلّ البؤس الذي يوّد التهامه،
أقلّ تعرّضاً هو من قلب مريم.

ما كان قلب مريم جماداً؛
صدرك على قلبك منغلق أكثر،
وحتى إذا ما فرض عليه الألم أن يبقى معرّضاً:
فهو ليس أبداً أكثر تعرّضاً من وردة.

[فلنبقَ عند القنديل]

فلنبقَ عند القنديل ولا نُكثِر من الكلام؛
كلّ ما نستطيع قوله لا يساوي
بوح الصّمت المَعيش؛ ذلك شيء
كمثّل باطنٍ يدِ إله .
فارغةٌ ولا شكّ هي اليد، هذه اليد؛
لكنّ يداً لا تنفتح عبثاً أبداً،
وإنّها هي التي ترتبنا.

ما هي بيدنا نحن : إنّنا لنستعجل
الأشياء المتمهّلة. يدٌ تتراءى
هي من قبلُ فعلٌ. فلننظر
الحياة التي فيها تتدفّق.
ذلك الذي يتحرّك ليس هو الأقوى.
قبل أن تشرع قوّة بالحراك
ينبغي أن نُعجبَ بوفاقها الخفيّ.

«غير المبالي»^(١)

(واتو Watteau)

أن يولد المرء حزيناً ولاهباً،
ثم ما إن يستدعى إلى الحياة
حتى يكون هذا الذي يشهد،
رقيقاً وجميل الكسوة،

المفاجأة المتعددة

التي لا تُلزم،
ثم، في أناقته، من بعيد جداً
للمتأنقة يتسم.

(١) وضع العنوان بين معقّفات صغيرة، فلعله يعالج في القصيدة شخصاً مصوراً في تمثال أو ما يشبهه.

إبتهال المُسْرِفة في عدم اللَّامبالاة^(١)

ساعدوا القلوبَ المُسْرِفةَ الخضوعَ والبالغةَ الرقة،

فهذا كلُّه يَجرح!

مَنْ سيعرف أن يحميَ الحنان

من الحنان؟

مع ذلك، فالقمر، الإلهة^(٢) الرؤوف،

لا يجرح أياً مَنّا.

مِنْ دموعنا التي غالباً ما يقع هو فيها،

أنقذوا القمر!

(١) هي مسرفة في انعدام عدم الاكتراث لديها: نفي مضاعف.

(٢) دعاء بالإلهة لأن القمر في الفرنسية مؤنث.

[إبقِ رابطَ الجأشِ]^(١)

إبقِ رابطَ الجأشِ إذا ما
فجأةً هبطَ على طاولتكِ الملاك؛
وبرفقي امحُ بعضَ التّجاعيدِ
التي يرسمها السّماط تحتَ رغيفك.

من زادك الشّظفِ فلتُهدِه،
ليذوقه بدوره،
وإلى شفته النقيّة يرفعْ
قدحاً يومياً بسيطاً.

ببراءة، كمثّلِ عاملِ سماويّ،
يُغير هو كلّ شيءٍ انتباهاً بالغ الهدوء؛
يُحسّن الأكلَ محاكاةً لإيماءتك،
ليُحسّن بناء بيتك.

(١) يستعيد الشّاعر هنا المقطوعة الثالثة من «بستان»، سوى أنّه يضيف إليها مقطعاً ثالثاً.

[ينبغي الوثوق]

ينبغي الوثوق بأن كل شيء حسن ما دام
كل هذا الهدوء يعقب ذلك القلق كله؛
تنصرم حياتنا في مطالع،
لكن الغناء الذي يفاجؤنا
يعود إلينا أحياناً كما إلى آله.

يد مجهولة... أهى سعيدة على الأقل،
عندما تفلح في جعل أوتارنا
متناغمة؟ - أم يا ترى هل أُجبرَتْ
على أن تمزج حتى بأنغام التنويم
جميع الدواعات التي بها لم يُخ؟

[هذا المساء]^(١)

هذا المساء يدفع قلبي إلى الغناء
ملائكة تتذكر...
صوت، كأنه صوتي،
بوفرة من الصمت مغوي،

يُحلق ويقرر
ألا يعود أبداً؛
في حنوه وفي جراته
بِم هو ذاهب ليتحد؟

(١) استعادة للمقطوعة الأولى من «بساتين».

[يا قنديلَ المساء]^(١)

يا قنديلَ المساء يا مُسامِرِي الهادي
أنتَ عن قلبي لم تكشف؛
(ربّما كانَ الواحدُ سيَضِيعُ فيه؟)، لكنَّ مُنَحدره
من ناحيةِ الجنوبِ مُضاءٌ بِرِقَّة.

أنتَ أيضاً، يا قنديلَ التلميذ،
مَنْ يريدُ أن يتوقَّفَ هذا الذي يقرأ
من هنيهةٍ لأخرى، مندهشاً، ويضطرب
فوقَ كتابه، فيما إليك ينظر

(وتَشطُّبُ بساطتُكَ ملاكاً)

(١) استعادة للمقطوعة الثانية من «بساتين».

[أحياناً يجد العشاق]

أحياناً يجد العشاق أو مَنْ يكتبون
الكلمات التي، رغم أمحائها،
تدع في القلب مكاناً رغيذاً،
مُمعناً في التفكير أبداً...

فمنها تولد، عبّر كلّ ما يمرّ،
مواظبات غير مرئية؛
دون أن تحفر [هذه الكلمات] أخدوداً
بعضها يبقى كمثّل الخطى الراقصة.

[هل سأكون عبْرْتُ عنه]

هل سأكون عبْرْتُ عنه قبل أن أنصرف،
هذا القلب المعذَّب والذي يرضى بأن يكون؟
أيها الاندهاش اللا متناهي، يا مَنْ كُنْتُ معلّمي أنا،
هل سأكون أحسنتُ محاكاتك حتّى النهاية؟

لكن كلّ شيء يتخطى، كمثّل نهار صيفي،
الإيماء الرقيقة التي تُبدي إعجابها متأخرة؛
في كلامنا المتفتح مَنْ يا ترى يتنفّس
العطر الخالص للهوية؟

وهذه الحسناء التي تمضي
كيف نُدخلها إلى صورة؟
شريطها^(١) الرقيقُ العائمُ يحيا أكثر
من هذا السطر الذي به يهيم.

(١) في كلّ مرّة يُذكر فيها شريط المرأة في هذا الديوان فهو يعني (حسب السياق) الشريط الذي به تشدّ شعرها أو به تربط قبعتها.

قبر

(في حديقة عمومية)

في عمق الممشى نَمَّ
تحتَ الحجارة، يا طفلاً رقيقاً؛
حولَ فاصِلِكَ سُنْشِدُ نَحْنُ
أغنيةَ الصَّيفِ.

إذا ما مرّت يمامة
بيضاء في العُلَى طائِرة،
فلنْ أهْدِي قَبْرَكَ
سوى ظِلِّها الذي يسقط.

[لأَيِّ انتظار]

لأَيِّ انتظارٍ، لأَيَّةِ نُدَامات
نكون نحن الضحايا،
نحن الذي نبحث
عن قوافٍ للكونيّ الفريد؟

إنّا نواصل خطأنا
نحن المعاندين؛
لكنْ بينَ أخطاء البشر
يظلّ هذا الخطأ من ذهب.

تمارين وبديهيّات

[الطفل عند نافذته]

الطفل عند نافذته ينتظر عودة أمه.
إنها الساعة البطيئة التي يُصاب فيها كيانه بالاعتلال
من الانتظار غير المحدود...
ما السبيل إلى إرضاء نظرتة البالغة الرقة والمبتدئة؟
التي لا ترى في كل شيء
سوى ما هو مختلفٌ عن الأمومة الفريدة؟
هؤلاء العابرون المبهمون الذين يجعلهم انتظاره متساوين
أتراهم مخطئين، قولوا، لأنهم
ليسوا هذه التي تكفي تماماً^(١)...

(١) في المسودة خاتمة أخرى للقصيدة. إعتباراً من البيت الثامن نقرأ فيها: «أتراهم مخطئين لأنهم ليسوا/ هذه التي ننتظرها؛/ أمام قلبها غير الميقان/ بحنوّ/ سرعان ما سيبدون شبه مضحكين/ لإلحاحهم بهذا القدر».

الفاران

لنبقَ على حوافّ هذا الدّرب المظلم،
يا صغيري توقّف ولنتنظر!
حولنا المَخاطرُ بلا عدد
ونحن نتحدّاهَا وحيدَين.

- أغنية! أغنية!

أتى لي أن أُغني في هذه الظّلمة الفارغة تماماً،
وأن أُهدي هذا العدمَ صوتاً؟
أو لا تُحسّ بالليل القاتل للأطفال
يرصد كلّ ما يبدو بصددِ الولادة؟

- أغنية! أغنية!

أُغني؟ أيّ شيء؟ - هذا الكيانَ المتنازل،
أم عدمَ اكتراثِ الرّيحِ الناقصة هذه؟

الأحجارَ التي كانت تؤلمنا؟ الأشواك؟
أم هذا الدرب الخوونَ تحتَ هذه القدم المترنحة؟

- أغنية! أغنية!

حسناً، سأغتي في أذنك.
وسيكون هذا المركب الشراعيّ البالغ الصغر
الذي يُبتنى داخل قنينة
بعوارضه وسواريه، بأكمله،

هو ما سيبقى في [جوف] قلبك الشفاف^(١).

(١) في المسودة يحلّ محلّ البيت الأخير بيت آخر، واضح الانتثار: «سيكون هذا القارب الضئيل العبثي...».

هَرَّ

هَرَّ عَلَى بَسْطَةِ^(١)، رَوْحٌ تُعِيرُ
أَشْيَاءَ مَتَنَاطِرَةً كَثِيرَةً حُلَمَهَا الْمَتَمَهِّلُ،
وَاهِبَةً نَفْسَهَا، هِيَ الْوَعْيُ - الْأَمُّ،
لِعَالَمٍ غَيْرِ وَاعٍ بِأَسْرِهِ.

صَمْتُ حَارٍّ وَحَيَوَانِيٍّ فَارِضٍ نَفْسَهُ
عَلَى الْخَرَسِ الْمَجْذُومِ هَذَا،
مَالثًا يُتَمَّ الْأَشْيَاءَ
بِازْدِرَاءٍ أَبِيٍّ لِلْمُدَاعِبَاتِ...

تَنَامُ^(٢) فِي اكْتِمَالِ هَيَاتِهَا
بَيْنَ قِطْعِ الْبَلُورِ وَالْخَزَفِ وَالْمَذْهَبَاتِ،
حَتَّى أَنْ رَسَمَ صَدُوعٍ [هَذِهِ الْأَشْيَاءَ] الشَّاكِي
يَبْدُو مَدْمُوعًا بِشَقَاءٍ مُهَيِّمٍ.

(١) هو، إذن، تمثال صغير لقط، معروض للبيع على بسطة بائع.

(٢) استخدم الشاعر ضمير التأنيث مما يعني أن الفاعل هو «الزَّوْج»، الوارد ذكرها أعلاه.

دَفَن

بين المكائن المُسرعة
التي تغبر الفراغ الجديد
للفضاء الممتنع على الترويض،
حانقة ومفترسة،
تمر آلة دفنٍ بطيئة كمثل بزاق^(١)...

بيد أن الكواكب أبطأ.

(١) البزاق حيوان من الرخويات معروف، يتميز ببطئه الشديد وتجرجه على الأرض. ويقول الفرنسيون عن كل كسول بطيء الحركة: Plus lent qu'une limace («أبطأ من بزاق»). ومن هنا ينال معناه البيت الأخير: «بيد أن الكواكب أبطأ». ولم يستخدم ريلكه التشبيه بل خلق استعارة مكثفة («بزاق دفنٍ بطيء») لتسمية آلة للدفن (حفارة أم عربة جنازية؟). ولا شك أنه يفعل ذلك إما لبطئها أو لشبهها بالبزاق، وهناك بالفعل آلة مروحية لإعلاء مستوى الماء في الأنهار سُميت كذلك لشبهها بهذا الحيوان. كما يتذكر المرء «الآلة الحدباء» التي يرمز بها كعب بن زهير، في قصيدته المشهورة بالبردة، إلى التابوت («كل ابن أنثى وإن طالت سلامته/ يوماً على الآلة الحدباء محمول»). في بيتي ريلكه الأخيرين، تُربك الآلة الناظر إليها ببطئها الشعائري وتطيل التذكير بالموت، إلا أن الكواكب، علامة الحضور الحيوي المستديم والمُنير، تظل في النهاية أبطأ، وبالتالي أكثر وعداً بديمومة منعشة. (قراءة شخصية).

شك

يا طبيعةً حانيةً، يا طبيعةً سعيدةً فيها تبحث
رغائب كثيرة عن بعضها البعض وتتقاطع،
يا [طبيعةً] غير مباليةٍ ومع ذلك فأنتِ
قاعدة القبولات^(١)،

يا طبيعةً مفرطةً الامتلاء فيها يتحطم
ويتمزق ما يتحمس قبل الأوان،
وحيث من تنافس الطيب والأسوأ
يولد شُبُه راحة،

يا طبيعة قاتلاً فرطها ويا خالقة
دائمة الانتشاء،
أنتِ يا مَنْ تَفْنِيَنَّ الرَّذيلة وتُدَقِّقِيَنَّ
على مَجْمَرَةٍ بذاتها:

(١) في كل مرة ترد فيها مفردة «القبول» مفردة، أي بلا إضافة، لدى ريلكه، فهي تشير إلى القبول بالحياة والمساهمة في الوجود، موقف بدني يتفني بدونه إمكان التجربة بالذات.

قولي لي، يا صامته، ألا قولي لي
هل أنا كمثلي هنيهة من فاكهتك؟
أنا بعض من هاوية دوارك
التي فيها ترتمي لياليك؟

أنا في وفاق ونواياك إلا تُدرك؟
أم لعلّي واحدة من صرخات تمرّدك؟
أنا، الذي كنتُ خبزاً، أتراني ساقطاً من المائدة،
كسرة ضائعة مندورة لليباس؟

عَيْنَ ماء^(١)

تكلّمي يا عَيْنَ الماء، يا مَنْ لستِ إنسانيّةً،
غنيّ، يا عَيْنَ الماء، بُكاءِكِ!
لا شيء يؤاسي من الألم الجوّانيّ بإسراف
أكثر ممّا يفعل ألمّ غريب المّصادر.

هل غناؤك من ألمّ؟ قلّلي لي، هل هو
حالةٌ ما، مجهولة؟
أو في مقدورنا الانفعال
إن لم يكن ممّا يُسعفنا وممّا يجرّحنا؟^(٢)

(١) كان يمكن أن نترجم العنوان إلى «نبح»، ولكنّ أثرنا الترجمة إلى «عَيْنَ ماء» لسبب نوضحه في حاشية القصيدة ما بعد التالية: «عَيْنَ ماء أخرى».

(٢) كان الشّاعر قد فكّر بمقطع ثالث لم يكمله، يبدأ كالتّالي: «أيمكن أن تنتهج دربنا، أن نبدأ الانحدار؟».

حرّكة حُلْم

مُصْعِدٌ يَجْتَازُ بِلَا صَخْبٍ طَوَابِقَ الحُلْمِ
يَصْعَدُ وَيَتَوَقَّفُ وَيَعَاوِدُ التَّزْوِلَ،
إِنْطِلَاقٌ وَدِيْعٌ، وَقْفَةٌ قَصِيْرَةٌ، وَهَدْنَةٌ مُوجِزَةٌ
بِالتَّغْيِيْرَاتِ تَتَعَهَّدُ...

شيءٌ من البطء في قرصِ دواء
بذوبانه يُعمِّقُ
ذلك الهربَ الذي يُخفي
الرغبة التي لم تُشبعْ

في البقاء والعثور على المركز
الذي يلهو فيه التدى والشمس،
وكذلك، وخصوصاً، في ألا نعود نختر
بين الأرزاء المتآلفة والقلوب المتخالفة^(١).

(١) تبدأ المسودة الأولى لهذه القصيدة بالبيتين الأولين نفسيهما وتتواصل كالتالي: «إِنْطِلَاقٌ وَدِيْعٌ، وَقْفَةٌ قَصِيْرَةٌ، وَهَدْنَةٌ مُوجِزَةٌ/ تَغْيِيْرٌ مُبَاغِتٌ لِلتَّغْيِيْرِ// بَعْضٌ بَطْءٌ فِي قَرْصِ دَوَاءٍ/ يَلْجُ حَجَرَةً أَصَابَهَا الْجَفْوَلُ/ وَجْهٌ مَفْرُطُ الْقَرَبِ يَخْفِي/ تَهْدِيْدٌ قَنَاعٌ مَفْرَغٌ». وتلفت حواشي طبعة لابلاد انتباهنا إلى أن المصعد والقرص الطبي، هذين العنصرين الدالّين على الحداثة اليومية، يحقّقان هنا دخولهما في شعر ريلكه في قصائده الفرنسية.

عَيْنِ مَاءٍ أُخْرَى^(١)

يا عَيْنِ المَاءِ المنبثقة، يا إرادةً سرّية
في أن تعيشي بين ظهرانينا وتكوني بعضاً من دموعنا!
يا ألوهةً نشيطةً ويا دابةً شفافة،
يا عاشقةً للرحيل، يا شقيقةً ساهية...

.....

(١) كان يمكن أن نترجم العنوان إلى «من أجل نبع آخر»، إلا أن الشاعر يخلع على التبع، كما يلاحظ القارئ، سمات أنثوية، فآثرنا الترجمة إلى «عين الماء». أما النقاط المتكررة في آخر القصيدة فهي موجودة في الطبعة الأصلية وتدلّ، هنا كما في مواضع أخرى، على قطعة غير مكتملة.

من أجل عين ماءٍ أخرى

... فلنتبادل آراءنا، ولتتمدحي ليّ الجليد
الذي روى ظمأك فلا تُحسِّن أبداً
بالعرق المتسلل والتفّس الذي يُختصر
وإغواء العودة.

يا لحورية الماء، الغاضرة في مُعتمِ ثناياها،
ويا للقوة
تقهر العائق بمُداعبته.

يا للغناء المتعدّد لأسماعنا يُعيد
مُعادِلَ دربٍ، بلا فقدان.

إلى [نهر] «السّين»

.....

.....

سلامٌ حوافّه...

.... صيادون بالصّنارة

يتفاهمون فيما بينهم لإبطاء التّهار.

زوال الحُظوة الإلهية

ليس عبرك أيها الفم الخوون
سيتأخ لإرادتي المباغته أن تنطق؛
لقد اختبرْتُكَ، ولكنَّ نَفْسَكَ يجمع
بتلاوتي كلَّ مصادفاتِ القلب.

إن يكن من عذوبة فلن تكون إلا منك:
بقية مذاقٍ حلٍ ولعابٍ ملون،
يغري بعض الإغراء ثم سرعاناً ما يبهت... شيء آخر
مختلف عن الشَّهد الذي فيِّ يتراكم.

من الآن فصاعداً ستكونان يا صرامةً ويا مرارةً وحدكما
من ترنانٍ عبر ضرباتٍ لا تُحصى.
ذلك أنني المطرقة وأنتما تظلالان السندان،
لكن لم يعد من حديدٍ بيننا يُطرق!

مقبرة^(١)

أفي هذه القبور بقية مذاق من الحياة؟ والتحل، أتراه يجد في
فم الأزهار شبه كلمة صامتة؟ يا أزهار، يا سجينات غرائزنا
[الباحثة عن] السعادة، أتعودين إلينا حاملّة في العروق موتانا؟
كيف تفلتين من قبضتنا يا أزهار؟ أتى لك ألا تكوني أزهارنا؟
أتبتعد الوردة عنا بجميع تويجاتها؟ أتراها تريد أن تصبح وردة
فحسب، لا شيء - سوى - وردة؟ رقاد لا أحد تحت أجفان
كثيرة^(٢)؟

-
- (١) يجد القارئ في مكان أبعد ثلاث قصائد نثر أخرى لريلكه. ومن أعماله الشهيرة المبكرة قصيدة نثر تقع في لوحات عديدة، تصوّر حياة الفروسيّة التي يعزوها هو لأحد أسلافه، عنوانها «أغنية عشق حامل البندق كريستوف ريلكه وموته»، سيطلع عليها القارئ في ترجمتنا لأشعار ريلكه الألمانية الكبرى، القرية الصدور.
- (٢) هنا أيضاً تلاق مع أحد البيتين اللذين وضعهما ريلكه بالألمانية لشاهدة قبره. فالعبارة الأخيرة ترجمة حرفيّة للبيت الأخير من نص الشاهدة (أنظر ترجمتها في حاشية ص ١٧١).

[أَنْ نَغْطِي فِي سَرِيرِهِ طِفْلاً]

أَنْ نَغْطِي فِي سَرِيرِهِ طِفْلاً،
وَأَنْ نَغْلُقَ رِسَالَةَ الْحَيَاةِ هَذِهِ
الَّتِي سَتَتَصَلُّ هَذَا الْمَسَاءَ.
سَنَقْرَأُهَا صَحْبَةً آخَرِينَ،
وَمَا تَحْتَوِيهِ سَيُنْطَقُ بِهِ
عَالِياً فِي الظَّلَامِ.

سَيُنْطَقُ بِهِ وَيُكْرَّرُ
فِي أَصْدَاءٍ عَمِيقَةٍ،
فَكَأَنَّهُ يَنْعَكِسُ فِي الْمَاءِ،
وَقَدْ يُفْهَمُ قَبْلَ الْأَوَانِ^(١).

(١) أُرْسِلَ رِيلِكَةَ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ إِلَى الشَّاعِرِ الْفَرَنْسِيِّ جُولِ سُوْبِرْفِيِيلِ Jules Supervielle، وَكَانَ هُوَ مُعْجَباً بِهِ. وَفِي الْمَسْوُودَةِ صِيَاعَةٌ مُخْتَلِفَةٌ لِلْمَقْطَعِ الثَّانِي: «مَا تَحْتَوِيهِ سَيَنْتَهِي/ إِلَى إِحْدَاثِ تَغْيِيرٍ/ سَتَتَوَقَّفُ وَنَمْضِي/ وَالْحُجْرَةُ بِكَامِلِهَا سَتَتَرَنِّحُ/ فِي هَذَا الْكَيَانِ النَّائِمِ».

كلمات تصلح شاهدة قبر للسيدة الجميلة ب...

كم كنتُ جميلةً! ما أراه
يجعلني، سيدي، أفكر بجمالي!
هذه السماء، وملائكتك -، هذا كله كان أنا نفسي!
أضفُ إليه اندهاشي من أنني لا أكونه^(١).

(١) كانت المسودة الأولى تحمل عنوان «السيدة الجميلة ب... تدخل الجنة»، وفي خاتمتها عبارة «تصلح شاهدة قبر»، وتحتها خطٌ بيد ريلكه. والبيت الأخير فيها كالتالي: «أضفُ إليه جدادي من أنني لا أكونه».

شتاء

أحبّ شتاءات أمسِ التي لم تكن بعدُ [شتاءاتِ] رياضية.
كنا نختشيها نوعاً ما، لفرط ما كانت حيويةً وقاسيةً؛
كان المرء يجابهها بشيء من الشجاعة،
ليعود إلى داره أبيض، ألقاً، واحداً من المجوس الثلاثة.
والتار، تلك النار الكبيرة لتُعزينا منها،
كانت ناراً قويةً وحيّةً، ناراً حقيقية.
كنا لا نُحسن الكتابة، بأصابع متيبسة،
لكن يا للفرح في أن نحلمَ ونُداري ما يساعد
الذكرياتِ الهاربة في التريث قليلاً...
كانت تأتي عن قربٍ ونراها بأفضل
مما في الصيف... ونقترح لها ألواناً.
كلّ ما في الدّاخل كان رسماً،
وفي الخارج كلّ شيءٍ يغدو كمثّل لوحٍ مطبوعة.
والأشجار، في مجالها تعمل، على ضوء القنديل...

أكاذيب - I - (١)

- ١ -

الكذب، سلاح المُرَاهِق،
المنتزع من كور الصُدفة
لاهباً تماماً... خنجر،
نُمسك به عشوائياً.
سياج مرتجل، جدار مباحث!
جسد وإيماءة بلا رأس
نُغيرهما بهيام
وجهاً مفرط التقاء.
نبته مفاجئة وخلاسية
تنمو في الفراغ،

(١) تشير حواشي طبعة لايلاياد إلى أنَّ هذه المتوالية الشعرية، «أكاذيب - I» و«أكاذيب - II»، بمقطوعاتها التسع، يمكن أن تقرأ هي والقصيدة القصيرة التالية لها مباشرة («صنح»)، باعتبارهما تحيلان، خصوصاً عبر موضوعي «القناع» و«الكذبة»، إلى الفاعلية الفنية («أيها القادم إلى الخلق متأخراً/ يا صنيع اليوم الثامن ومما وراء القبر»). فيمكن أن تشكل هذه النصوص تشكيكاً في ميتافيزيقا العمل الفني القائم على مظهر جميل يُخفي عجزاً عن القبض على المأساوية الفعلية للحياة، وهذا هو المعنى الذي يتخذه هنا الكذب، وهو بالطبع كذب متكبّد لا مقصود.

وتبلغ من العلوّ أحياناً ثلاثة أمتار،
لتذبلَ قبل الأوان
لأنّها ما عرفت أيّ موسم.
بيتٌ، بيتٌ جميل
مفرط الجمال لنا نحن المقيمين في الخارج،
بيتٌ هوَ على خطأ
لأنّنا نجهل...
بيتٌ مفرط الديمومة أيضاً
في مواجهة الموت.

- ٢ -

أنتَ، أيّها الفقير المتشبّث
ويا مَنْ ترتجف خوفاً عندما يُقرع الجرس،
لكَ شقيقاتٌ بالغاتُ الكُبر نقيات
حتّى أنّ العصور تنفد
لفرط ما تقيسهنّ. أيّها الفتى المُضني نفسه
يا صديقَ الطّفولة، أيّها الكذب الساذج،
أما زلتَ تُحسّ، عندما نُؤثركَ،
في التمرّد الذي يُنهضك من جديد،

بعائلتك الزّاحرة بالإلهات،
وبهؤلاء الآلهة المتكبرين، أصهارك؟

- ٣ -

مقبرةٌ تثير الشُّبهة،
ملأى بانبعاثاتٍ يمكن تفاديها؛
ببغاوات سكرى بكلماتٍ ملموسة،
بها يهيم
لسانها الممتنع على التّغيير!...
مذاق فاكهةٍ مرسومة.
عطر كؤوسٍ زهر
كانت معلّقاتٍ غامضات
قد طرّزنها على مخدّات.

أكاذيب - II -

- ١ -

الكذب، دميةً نهشمها.
جُنيّة نغتر فيها مكاننا،
لنُحسن الاختباء؛
حيث نُطلق مع ذلك أحياناً
صرخةً ليعثروا علينا أو يكادوا.

ريحٌ من أجلنا تغني،
خيالٌ لنا، يتمدد.
مجموعة ثقبٍ جميلة
في إسفنجتنا.

- ٢ -

قناعٌ؟ كلا. إنك لأكثر امتلاءً
يا كذبة، ولكِ عيان مصوّتان.
بل أنتِ مزهريّة بلا مرتكز، إبريق

يريد أن نمسك به.

لعلَّ عزوتيك التهمتا مرتكرك.
لكأنَّ مَنْ يحملك يقضي عليك،
لولا الحركة التي بها يرفعك،
حركة بالغة الفرادة.

- ٣ -

أأنتِ زهرة، أأنتِ طائر،
يا كذبة؟ أأنتِ شبه كلمة
أم كلمة ونصف كلمة؟ أي صمتٍ خالص
يحيط بك، جزيرة فائنة وجديدة
تجهل الخرائط مصدرها.

أيها القادم إلى الخلق متأخراً،
يا صنيع اليوم الثامن ومما وراء القبر.
ما دمنا نحن صانعيك،
فينبغي الاعتقاد بأنَّ ما حَقَّك هو الله.

- ٤ -

(هل دعوتك؟ لكن بأية كلمة، بأية إشارة
آثم أنا على حين غرة،
إذا كان صمتك يصرخ بي وإذا كان جفئك يغمز لي
بوافق سرّي؟...
(.....)

- ٥ -

لهذه الابتسامة المتناثرة
كيف نجد وجهاً؟
نودّ لو أنّ خدّاً يتعهد
بحمل هذا «المكياج».

ثمة في الجوّ كذب،
كما بالأمس تلك المركيزة
التي أحرقت، رماديّة بكاملها
من مقلوب الحياة.

- ٦ -

لست لأفهم.

نُغمض العينين ونقفز،

هو شيءٌ شبه ورع
أمامَ الله على الأقلّ.

ومن بعدُ نفتح العينين،

لأنّ ندامةً تتأكلنا:
بإزاء كذبةٍ فاتنةٍ كهذه،
أو لا نبذو مزيّفين؟

صنّج

إلى سوزان ب...

A Suzanne B...

- ١ -

طينيُّ متناثرٌ، سكونٌ مُفسدٌ،
كلّ ما كان في الجوار ينقلب ألواناً من الصّخب،
ويغادرنا ثمّ يعود: اقترابٌ عجيب
لتيّارِ اللّاهيّة.

ينبغي إغماض العينين والتّنازل عن الفم،
والبقاء خُرساً، عُميةً، ومبهورين:
الفضاء المزعزع الذي يلمسنا
لا يريد من كيّاننا سوى السّمع.

ما الذي سيكفي؟ الأذن غير العميقة بما فيه الكفاية
سرعان ما تفيض، أو لا تُرهف

بدلَ أذننا المزدحمة بجميع الأصوات
المَحَاوَةِ الواسعةَ لأذن العالم؟

- ٢ -

كما لو كُنَّا بصدٍ
إذابةً آلهةٍ من البرونز،
لنضيف إليهم
آلهةً مُصَمَّتِينَ^(١) من ذهبٍ خالص،
يتحللون فيما يطنون.
ومن جميع هؤلاء الآلهة الذين يبتعدون
معادنَ مشتعلة،
تتعالى أصوات
ملكيتةٍ أخيرة.

- ٣ -

(...) أشجارٌ من البرونز، في السَّمْعِ تُنْضِجُ
الثَمَارَ المدوّرة
ثَمَارَ موسمها المِرْنان...

(١) المَصَمَت massif، هو الممتلئ، غير المجوّف، كما يُقال عن الذهب الثقيل، أو كما ينعت القرآن الله بأنه «صمد»، أي مصمت وبلا جسد يتخلله الفراغ كجسد المخلوقات.

عزلة

الأيدي بالحنان ملأى،
ولا أحد ينبري للقطف!
أينبغي أن نصرخَ بالملائكة؟

أسفًا! إنَّ امتلاءنا المُسرف
أمامهم يغدو خصاصة.
ونداؤنا الذي يعلو
إنَّ هو إلَّا جازَّ صاحب
لعدم الاكتراث.

الشُّخُوخَة

في بعض الأصياف تكون الثَّمار بهذه الكثرة
بحيث يأنف من قطفها الفلاحون.
أأكون، أنا، يا نهاراتي ويا ليالي،
من دون أن أحصدَ، في الأرمدة ألقىتُ
الشُّعْلَ المترَيِّنةَ لمتوجاتك الباهرة؟

يا ليالي، يا نهاراتي، ما أكثرَ ما حملتِ!
فروعك كلّها حَفِظْتُ
إيماءَ العمل المُجهد الذي منه خرجتِ:
يا نهاراتي، ويا ليالي، يا رفاقي الفلاحيين!

أبحثُ عمّا كان لك كثيرَ المؤاتاة.
أو ما يزال حنان كهذا يقدر،
يا أشجاري الجميلة شُبّه الميِّتة،
أن يداعبَ زهو أوراقك ويُفَتِّحَ كأسَ زهر؟

آه، لم يعد من ثمار! لكن أن نُورق
مرةً أخيرةً في إزهارِ عبثي،
دون تفكيرٍ، ولا حسابٍ، كما تفعل
بلا جدوى، القوى الألفية^(١).

(١) هنا كما في جميع المواضع الأخرى، تدلّ الصّفة «ألفي» على كلّ ما يعود إلى آلاف السّنوات.

بضع بيضاتٍ لعيد الفصح^(١)

(من أجل العام ١٩٢٦)

- ١ -

كَانَ [كَمْثِلْ]^(٢) وَاحِدَةً مِنْ أُولَى الْفَرَاشَاتِ
الَّتِي لَا تَكَادُ تَعْثُرُ عَلَى أَزْهَارِ.
وَتَرَّ قَبْلَ الْكَمْنِجَةِ،
بَشِيرٌ مَبَكَّرٌ.

كَمْ كَانَ الْعَالَمُ يَدُو لَهُ كَبِيرًا
وَخُصُوصًا غَيْرَ مُؤَثِّثٍ بِمَا فِيهِ الْكَفَايَةُ؛
مِنْ شَقَّةٍ إِلَى أُخْرَى
كَانَ كُلُّ شَيْءٍ مَعْرُوضًا لِلْإِيجَارِ.

-
- (١) هي قطع حلوى، الواحدة منها على هيئة بيضة، تُهدى في يوم الفصح.
(٢) إدخال أداة التشبيه هنا أملت طبيعة اللغة العربية. فالفراشة فيها مؤنثة، بينما هي في الفرنسية مخلوق مذكر، مما سمح للشاعر بالانتقال بلا صعوبة من وصف الفراشة إلى وصف الرجل. ولا نحسب أنه يهمله من الفراشة شيء آخر سوى كونها كناية عن الرجل الموصوف. ويُقَارَنُ المرء بالفراشة عندما يكون ميقاناً يسارع مثلها إلى مقاربة الضوء فيحترق به.

لكنَّ البنَّائين ما فرغوا بعد،
والزَّجاج^(١) كان في الأعلى يَضْفِرُ.
السَّيِّدُ البَهِيُّ الطَّلَعَةُ يمضي مُبْلَبَلًا:
أَيُودِعُ تُحَفِيَّاتِهِ .
بينَ أولئك العَمَّالِ غيرِ الدَّمَشِينِ؟

- ٢ -

كلَّ زهرة إنَّ هي إلَّا نافورة صغيرة
من وثبتها الهائمة سرعان ما تعود.
الشَّجرة هي الأخرى في غلافها تعاود التَّزول
كما لو كانت واجهَتْ رفضاً.

أنت وحدك أيُّها الإله المسكين تَخِذْتَ أَمْسِ
مَثَلْ هذه المسافة على طريق البؤس البشريِّ،
حتَّى لِيَحْسَبَ المرءُ أنَّ طولَ غيَابِ وثبتكَ في السَّماءِ
يكاد الآنَّ يبدأ.

(١) صانع النوافذ الزجاجية وما إليها.

مَنْ يَعْلَمُ إِنَّ لَمْ تَكُنِ الْمَلَائِكَةُ تَتَسَاءَلُ :

«عِنْدَمَا يُطَوِّقُهُ الْمَوْتُ ،

أَسِيرُمِي هَذَا بِقَبْرِهِ بَعِيداً

كَمَثَلِ عِبَاءَةٍ مِنَ التُّرَابِ؟»

فِي الْمَوْتِ الَّذِي يُجْلِدُنَا سَيَشْعُرُ هُوَ بِحَرَارَةِ مَفْرُطَةٍ :

هَنَّاكَ يُنْضِجُ هُوَ عَنَفَهُ...

مِنَ الْحَمَلِ لِنُدَاعِبَ عَلَى مَهْلٍ

صَوْفَ غِيَابِهِ.

فقاعات صابون

يا لفقاعات الصّابون!
ذكرياتٍ آحادٍ قديمة:
فراغها ينتقم
باجتراح هذه الفاكهة المدوّرة،

فاكهة العدم. بعضُ نفسٍ
يغتبط لكونه نُفْسَ.
[أنظر] كيفَ تنفجر هذه الفقاعات
ما إن تشرع بالتفكير.

فجأةً يتحمّس الطفل
الجاثي على كرسيّه،
عندما يرى وهي تغادرنا عن ابتهاج
هذه الحشراتِ غاسلةٌ أيديها^(١).

(١) البيتان الأولان من المقطع الأخير هما في المسودة كالتالي: «من لن يغشاه/ عدمُ اكتراثٍ
عذب...»

[«لكنّ الأنقى أن نموت»]

«لكنّ الأنقى أن نموت»

الكونتيسة دو نُواي^(١)

- ١ -

هذا كلّهُ قابلٌ للتغيّر: أبداً لن تبقى

هذه التّظرة التي تعشقها

أشياء الصّميم... ما يحدث

أقادرُ أنتَ على فعله؟ ما يسقط من تلقاء ذاته،

أو في مستطاعك أن ترميه؟ يدي الموروثة؟

قل! إنك تدري ما هو الغضب

وغالباً ما ترتجف ليكون لك من بعد

هدوءٌ عجيبٌ يُقلقني...

(١) Anna de Noailles أميرة وكونتيسة وشاعرة فرنسيّة (١٨٧٦ - ١٩٣٣)، من أصل يونانيّ من ناحية الأم، عُرفت في أوائل القرن العشرين بقصائدها الغنائية ونزوعها إلى نوع من الكلاسيكية المُحدثة. والبيت الذي يقتبسه ريلكه مأخوذ من القصيدة الثّانية والعشرين من مجموعتها «شرف المعاناة» L'Honneur de souffrir، الصّادرة في منشورات غراسيه Grasset في ١٩٢٧، أطلع عليها ريلكه مخطوطة في ١٩٢٣.

أنا من يوقفك؟ تعرف
أن تداعب... لكن في المداعبة،
هذه الرقة المُسرفة التي تتغلغل في الغير،
أما هناك شيء من القتل المتراجع عن تصميمه
دون انقطاع؟ وحده لوح زجاج،
يفصلنا، أو يكاد، عن الخطأ السريع المفاجئ
خطأ الصيدلاني الذي يسكب الهاوية
من مستودع الجريمة البخيل الشاسع.
واحد من أقربائنا وبإفراط
هو الموت. مدُّ
الحياة، المتسارع،
بادئ ذي بدء يكونه: الموت - الأم^(١)؟

أنظر سبابة الطفل وإبهامه،
هذه الكماشة الرقيقة جداً
حتى ليندهش منها رغيف الخبز.
هذه اليد الطيبة بامتلاء،
لعلها قتلت الطائر

(١) الموت في الفرنسية مؤنث.

وهي ذي ترتعش
من رفته الأخيرة.
سليبتها المباعثة كما لدى النُمس^(١)
مَن سيمنعها يا ترى؟ مَن يمنعها؟

في فؤادنا الخرب
ثمّة ثغرة.

- ٢ -

لا تجرؤوا على تسميتهم. فمنا المظلم
لا يكاد يُرخص له بأكثر من أنصافِ آلهة...
وحتىّ الروح المترعة بالإلحاح
لا تعرف سوى هذا الملاك المتردد
الذي ينتصب رويداً رويداً
على جُرفِ عذاباتنا: جلياً قوياً ومحتوماً

(١) النُمس (ويُدعى أيضاً به الدلق) حيوان من فصيلة السموريات، شبيه بالهرّ سوى أن له جسماً بالغ التحافة، على امتداد، وله خطم مدبب. يبدو دائماً كالملتصق بالأرض، يفتك بالذواجن عن مكر، ومن هنا استخدامه، الشائع في الفرنسية، مثلاً لهذا الطبع المرواغ والمتسلّل. ومنه اجترَح فعل fouiner، يدلّ على التطفّل بهدف الإيذاء. ما يذهب إليه ريلكه في نظرنا هو إمكان توفّر حتى الصغار على وحشية فاتكة أو مأكرة.

لا يَهْنُ ولا يعرف الدّوار،
ومع ذلك فهو نفسه كيّانٌ تابع
لوفاقٍ سياديٍّ مجهول.
هو، حرف التّاج^(١)، الحرف العموديّ
للكلمة التي نفّسها نحن ببطء؛
صوّة^(٢) برونزية لحياتنا الولادية،
قياسٌ غفلٌ لهذه الجبال
التي تشكّل سلسلةً في القلب
في منقلبهِ الحادّ الوحشيّ...
تمثالٌ في الميناء، فنارٌ للرسوّ،
ومع ذلك فهو يزدرى الغرق!

بُغيتنا الأخيرة أن نحيا به،
بين الطفولة المتجرجرة والجريمة،
أن نحيا به في وثبةٍ حقيقيّة،
حتّى أن صرامته الصخرية الصّامّة

(١) أي الحرف الكبير في اللّغات الأوربية (majuscule, capital letter). لا تعرف العربية «حروف التّاج»، لكنّ بعض المصاحف والنصوص الأدبيّة المخطوطة تُبرز الحرف الأوّل أو المفردة الأولى وتُميّزهما عن البقية على سبيل الاستهلال أو التزيين.
(٢) علامة المسافات، جمعها «صوى»، وتُدعى أيضاً «ركائز علام».

ينتهي بها الأمر إلى هجران الضمت... [وذلك] من أجل
إسكات قبول...

- ٣ -

يا زبانية ورعين فلتُعِدِلُوا! الشموع المشتعلة
لم تعد قادرة على تحريك العتبات
في هذه الأوجه المزينة والمرتبطة
المزحومة ببرنيق الهرم العديم الاكتراث.
إعِدِلُوا برفقٍ عن المطالبة
برأي هؤلاء المغادرين الذين تجرحهم التوسلات؛
لقد لزمتهم قلوب أكثر فظاظة
ليُخطفوا بصرخاتهم.
إعِدِلُوا عن المساومة الدمثة هذه.

لكن في داخلكم، في غور الدواخل،
يا لها من مقبرة! كم من آلهة مُسامحين
مُسرحين، منسيين، بالين،
كم من الأنبياء والمجوس

المهجورين من لدن رغبتكم المجنونة!
 السماوات الممتدة أفرغتموها من سكانها.
 وإلهات الغابات المحرومات من فرصتهن،
 في الشجر اندسسن وما عدن يتقدمن
 إلّا في التسع، ذارفات الدموع تلو الدموع...
 الينابيع لأنفسها تتنكر، والأزهار
 المهروسة في ألوان عنفٍ لاه،
 والمشوّهة على أيدي مخترعين غامضين
 يثيرونها بإسرافٍ، هي ذي تُزهر
 وعن نفسها لا تقول شيئاً... الكلّ
 خائفٌ منكم: يا قتلةً للخصبِ مساكين.

- ٤ -

على ذروة القلب المتردد:
 أية ابتسامة تستولي
 على فم المتردد! أيّ بطء
 غير مسموعٍ به من قبل
 في هذه الابتسامة! أيّ غناء
 محذوف فيها! ثمة من الصرامة

ومن الحدود بقدر ما

ثمة من التحرّر.

ثمة هروبٌ بقدر ما هنالك من عودة.

يا لها من ابتسامة! كنّا سنحسبها مُتَحَدِيَةً

لو لم تكن في جسارتها المزدوجة

أكثر اكتمالاً وغياباً

من أن تقبلَ في مواجهتها أحداً.

وقواق

من أسابيعَ عديدةٍ يُنازعنا كلّ شيءٍ
نواميسنا الشتائية. قد يَجِبُ، بل يَجِبُ
أن ننزع السّلاحَ، أن نَرِقَّ ونَدَعُ
الرّبيعَ الموروثَ الّلا مَعْدَلٌ عنه يعمل.

العشُّ في أذني هوَ من قبلُ ناعمٌ بما فيه الكفاية
ليحلَّ فيه صوتك، أيها الوقواق.
أودِعْ في علبة الحُلَى هذه عِقْدَ صرخاتك الطّويل
الذي يشغلنا مشبُكُه الضائع. وا أسفاه!

[بفضلكما]

بفضلكما يا سيتيز ويا سترونييل^(١)،
ما أزال أحسّ بطفولتي.
من الأصياف يا للحظّ الطويل
الوائق، المتمهل والمتبادل!
أنت يا قلبي الخافر
ما أطالب به الأشياء
الهاربة، هذه الظلال الحيوة
التي تجتاز انجذاباتي.

(١) لا تقدّم طبعة لابلاد، ولا موسوعات عديدة استشرناها، معلوماتٍ عنهما. لعلهما شخصان من محيط ريلكه يومذاك، أو بطلا حكاية للأطفال.

[بينها وبين مرآتها]

بينها وبين مرآتها،
بفضل قلبها الكثير التّخمين،
يولد بعضُ فضاء
محمولٌ بخفة
وإليها يكاد يعود.

هذا الرّواح - و - المجيء الحاذق
لصورة لا تُستنفد
لنظرتها الأثيريّة يصنع
قفصاً.

ربّما كانت هنا تُغني^(١)
سطوعها الأنقى.
وحيدة. من أجل قياس
الحرية المُتحدية.

(١) واضح أنّ مَنْ يُغني هنا هو النظرة الموضوعية في قفص.

[يا مملكة النسرين]

يا مملكة النسرين،
يا كأساً بسيطةً مرهفة
لم يملأها بالتّويجات أحدٌ
لتظَلّ متكافئة
وأصلها،
بأية إيماءٍ مرّنة
تمتدح أغصانك
طبيعَتك المسرعة اللّدنة وانعدام وزنك.
فروعك المندفعة
كم تقطع طريقَ الهبة كلّها!
كأنّها نسخة مصغّرة من المنحنى المديد
الذي تصنعه العوالم
في العُلَى. كأنّها وثبة
زاهرة بجميع مخاطرها المتوالية...

شاعرٌ ميتٌ وأكثر حياةً
من ألاّ يواصل العثور
على الصّورة الأخيرة للكلمات
التي تلتهمها الأرض البطيئة.

«رباعيات قاليزية» أخرى

- I -

الجعلان^(١) فرغت من الالتهام.
لهذه الغصون الساقطة المُعطاة،
تبدو هي ملأى وبريئة وعاقلة
فكأنها أبناء شجرة الجوز.

والشجرة نفسها لا تكاد تشكو،
ففي فراغها تشفى زرقّة وافرة.
الحياة تهاجم الحياة بلا حقد.
وهي غامرة في الحقول السعيدة

حيث تتحمّس الجنادب صرخةً بعدَ صرخة.

(١) جمع «جُعَل»، خنفساء تلتهم أوراق الأشجار.

وفي وسط الكروم الفتية يتحرك
رأس فتاة ترتدي شالاً أحمر
كمثل نقطة مهداة لكل هذه الحروف؟^(١)

(١) التعبير الحرفي الذي استخدمه الشاعر (comme un point offert à tous ces I) هو أكثر تشكيليّة. الحرف I يقابل «الياء» في العربية، فكأنّه كتب: «كمثل نقطة مهداة لجميع هذه الياءات». وهناك مقولة فرنسية شائعة: «وضع النقاط على الياءات» بمعنى «وضع النقاط على الحروف»، أي الإتيان بالإيضاح الكامل.

- II -

ناقوسٌ بسيطٌ مُترَاصٌّ وله إيماءةُ الباذرِ
الذي ينثرُ في أخاديدِ حفرتها الأتاع،
دون أن يعدّها أبداً، البذورَ اللاّ تُحصى
بذورَ أجراسٍ قديمةٍ، أجراسِ القلبِ هذه.

الزّهرةُ التي أنضجتها في كأسها الورعة،
والثمرةُ النضرةُ التي سكبتها أخيراً في النواقيس،
صناديقِ البرونزِ المظلمةِ المركونةِ في مخازنِ الغلالِ هذه
الدّانيةُ من السّماء...: هذا [كلّه] كان الحياةُ، حياةُ أسلافٍ
كثيرين.

الحياةُ المتمهّلةُ، حياةُ مَنْ في تعبهم يستسلمون
في غورِ قبورهم، أو حياةُ الآخرين،
أولئك الذين جماجمهم المتكدّسةُ في كشحِ المدافنِ
لا تعود تجرؤ على القول: إنّنا نيام...

الشيوخ والصغار... أولئك الذين كان رحيلهم المبكر
قد حطّم قبولاً جليلاً وفتياً،
هم جميعاً صنعوا الزهرة وملأوا سِنْفَةَ الْحَبِّ^(١) هذه
التي منها هطلَ فيضُ صيفِ ثريّ.

أشدُّ ما في جوهرهم الورع وأعذبُ ما فيه
يسَاقط حولنا؛ فلنلزمِ السكوت ولنُصخِ السمع!
إيقاع العمل والفرح الحاصد،
والحياة الضخمة لجميع الآمال،
في هذه الأصوات اندستْ، وفي هذه الأصوات تواصل البقاء!

(١) هنا على الأرجح مشكل طباعي. فللتعبير الأخير نقرأ في طبعة لايلاد: «... et rempli»
«cette crosse». المفردة «crosse» تعني عَكَاز الأسقف وصولجان لعبة «الهوكي» (لعبة
الكرة الخشبية والصولجان) وأخمص البندقية وعروة إبريق، وكذلك نظاماً من الزهر تنمو
فيه الأزهار مجتمعة في محور منحني على نفسه. وهذه المعاني كلها، بما فيها المعنى
الزهوري، لا تنفي هنا في خلق دلالة واضحة ومتسقة. إستشرت مجموعة من الأدباء
السويسريين (شكّرتهم في أول الكتاب) ظناً مني أن ريلكه يستخدم هنا مفردة شائعة
الاستخدام في سويسرا وحدها (حدث له أن قام بذلك في موضع آخر). فبدا أن الأمر ليس
كذلك، ولكن ساد بالمقابل إجماع على أن هنا خطأ من لدن ناسخ القصائد أو محققها
(رأت هذه المجموعة الثور بعد وفاة ريلكه بعقود)، وأنه ينبغي أن نقرأ: «cosse». تعني
هذه المفردة سِنْفَةُ الثمرة أو الحبة (سِنْفَةُ الفاصولياء أو قرن الفول مثلاً)، أي غلافها
وقشرتها المحيطة بمادتها. وهذا المعنى ينسجم تماماً مع فكرة «البذرة» التي تنميتها هذه
السلسلة من الرباعيات منذ بدايتها: صوت التواقيس إنما هو بذرة تساهم في تكوينها قوى
للخلق عديدة، تشمل حتى الموتى الشيوخ والزاحلين المبكرين، هم يصنعون الزهرة
ويملؤون السِنْفَةَ بمادتها الغذائية بعد أن كانت مجرد قشرة.

رَبِّمَا كَانَ هَذَا الْمَعَاد لَا يَكَادُ يَبْحَثُ عَنَّا،
يَلْمُسُنَا بَرَقَةً وَلَكِنَّهُ يَخَاطَبُ اللَّهَ،
وَهَذِهِ الْمَنَازِلُ، هَذِهِ الْحَقُولُ، هَذِهِ الْأَرْضُ الْمَلَأَى
بِكُلِّ هَذِهِ الْإِرَادَةِ، وَالْمَنْطُويَّةِ عَلَى نِيرَانٍ كَثِيرَةٍ.

وَمَعَ ذَلِكَ، فِي قُلُوبِنَا، فِي جَانِبِهَا الرَّيْفِيِّ،
لِتَتَلَقَّ هَذَا الْبَذَارُ، مِمْتَثِلِينَ رَغْمًا عَنَّا،
وَبِتَوَاضُعٍ فَلْنَحْمِلِ، ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ الْأَسْلَافِ،
[وَزَرَ] هَذَا الْوَدَاعِ الْمُجْهَدِ الَّذِي صَيَّرَهُمْ قَسَاةَ وَرَقِيقِينَ.

[لَمْ هَذَا الْكَذِبَ عَلَيْكَ كُلَّهُ يَا صَغِير؟]

لَمْ هَذَا الْكَذِبَ عَلَيْكَ كُلَّهُ يَا صَغِير؟ ، فِي عَشْكَ الْبَدْنِيِّ النَّاعِمِ
مَا إِنْ تَجَابَهَ هَذِهِ الْمَدَاعِبَةُ الْمَكْتَنَزَةُ
بِبَعْضِ ذَاتِكَ...، حَتَّى يَتَرَجَّعَ الْقَبُولُ الْحَيَوَانِيَّ
أَمَامَ رَغْبَةِ الْقَسْوَةِ الْبَشَرِيَّةِ.

مَنْ الْحَبِّ الرَّهِيْبُ مَا هَذَا إِلَّا اسْتِيلَاءٌ أَوَّلُ؛
الْحَبِّ يَزْنُكَ وَمَنْ الْآنَ عَلَيْكَ يَحْكُمُ:
وَعَمَّا قَرِيبٍ سَيُحِيطُ ثَقَّتْكَ الْمَنُوْلَةُ الْبَالِغَةُ الرَّقَّةُ
بِإِطَارِهِ اللَّأ رَادَّ لَهُ.

قبور

- ١ -

لمثلِ هذا كانت حياتكِ إذَنْ هذا الاستهلالُ الحنون،
الآثمون والغائبون على قلبكِ يتفرّجون!
وبدلَ دُعوتكِ إلى الشَّمسِ في خاتمة الدّرس
يتفادون اسمكِ كأنّه اسم إحدى المَخاوف.

يتفادون اسمكِ الذي تنادي به الصّخرة،
لأنّ الحدث الذي يخلع أسماءنا على الصّخور
يُثقل على أصواتٍ مَنْ يتذكّرون
باحثين بأيديهم الضّائعة عن اعترافٍ من جباههم.

لمثلِ هذا إذَنْ، لهذه الموسيقى المكتملة
كان كلّ ما فيكِ يعلن قبوله، شقيقةً وعاشقةً.
الأرض تغنيكِ؛ بوثة رأسها تُحسّ،
بيد أنّ فاتها ملتفتٌ إلى ناحيةٍ أخرى.

ما زلتُ أذهب لأنحني
أمام حياة قبرك المتمهلة،
للعناقية والزعرور
أسلمت سلام أرضك المسورة.

جاء صيفٌ فتّي وغطى شاهدة القبر.
خضرةً وافرةً تحيا ما بيننا!
وأنتِ تمدين لي القمعية^(١) الشاحبة
التي لا نبلغها إلا من الأسفل.

ينبغي أن يغطس الزنبور النهم
قبل أن يلج العرين الشفاف
عرين الأزهار المنحنية؛ كي تتغلغل في حلمها
ينبغي أن تأتي من الأسفل منبثقين.

(١) القمعية، والعناقية التي سبقت، صنفان من الزهر.

أنحنُ في الأعالي، نحن الأحياء،
وبالغو البعد عن الوقفة القادمة!
السريُّ نفسه يلفظنا ولا نجرؤ
على الشَّبه بكِ، يا صديقةً، عندما نغفو...

[بِمَ نَقِيس؟]

بِمَ نَقِيسُ إِذَنْ
ما يَمْضِي، وَطَوْرًا فَطَوْرًا
يَبْدُو أَكْثَرَ قِصْرًا أَوْ طَوَّلًا
مَنْ أَنْ يَلَائِمَ الْمَوْسِمَ اللَّامِتَوَقَّعَ
لِقُلُوبِنَا الْبَالِيَةِ؟
لَا يَهْمُ إِنْ كُنَّا نِيَامًا
أَوْ إِلَى الطَّائِلَةِ جَالِسِينَ،
فَنَحْنُ نَنْتَهِي إِلَى الْإِمْتِثَالِ
إِلَى مَا لَيْسَ يُمْكِنُ سَرْدُهُ.
حَوْلَ حَيَوَاتِنَا، يَا لِلصَّمْتِ
بِالرَّغْمِ مِنْ كَلِمَةٍ رَاغِبَةٍ
فِي الْعَيْشِ. نَبْكِي وَنَصْرُخُ
لَكِنَّ الْمَجْمُوعَ يَلْزِمُ السَّكُوتَ.

إلى القمر

يا قمرُ، يا شخصاً رقيقاً
مَنْ هو هذا الذي يهبك
كلَّ شهرٍ طفلاً؟^(١)
وَمَنْ يجعلك بلا انقطاع
بحبكٍ مهموماً
على نحوٍ شبه أرضي؟

إنَّكَ لتجتذب دماء
عذراواتنا المُحتلمات.
لكنْ لأي شيء أنت الأمُّ
إثنتي عشرة مرةً في السَّنة؟

هل سُرَّبتِ في داخلنا

(١) القمر في الفرنسية مؤنَّث.

مولودك الخفيف؟
إنني فيَّ وجدتُ مهذاً
ناعماً تُزيّنه زخارفُ ذهبيّة،
وإنّه ليبدو لي على مذاقك.

[من السلسلة الشعرية «نوافذ»]^(١)

[١]

في الصبح، أولاً، يا نافذةً شديدةً الثَّور،
في [الطابق] الخامس، تصيرين ما يشبه فمًا،
وتكشفين عن جميع ألسنة الحُجرة
مستهلكةً وفقيرةً إلى الدم. هذه الألسن
التي يُذبلها ويُذيبها رواحٌ لنا ومجيء
كما لو كنّا نحنُ أكاذيبها الكبيرة.
ولذا فنحن نُعتفها، هذه الألسن، ونعاقبها
لأنّها قالت [لنا] وباستمرارٍ قالت من جديد^(٢):
يا لهذا التزول غير المحتشم من السرير!

(١) مقطوعة لم يُدرجها ريلكه أخيراً في السلسلة الشعرية الحاملة العنوان المذكور.

(٢) هنا إشكال نحويّ. فقد كتب ريلكه: «de nous avoir dits et toujours redits»، وهذا يعني، بسبب الحضور المتكرر لحرف «S» (dits, redits)، الذي يشير إلى المفعولية المباشرة: «لأنّها قالتنا وباستمرارٍ قالتنا من جديد» (وسبق أن قال: «كما لو كنّا نحنُ أكاذيبها الكبيرة»). فتصبح «نحن» هي مفعول القول وتنتهي هنا الجملة. ولكن وجود النقطتين الشارحتين والجملة المطروحة على لسان «ألسنة الحجرة» يُتمم العبارة ويجعل حضور حرف «S» نافلاً تماماً. فالجملة المروية تصبح هي مفعول القول. هذا المشكل نابع من كون النصّ مسوّدة مبتورة لم يراجعها الشاعر.

[٢]

(ذلك اليومَ كان لها مزاجٌ نوافذي:
بالنظر وحده كان يبدو لها أنها تحيا...

.....

(.....)

[٣]

منذ متى ونحن نُداعبك
بأعيننا يا نافذة!
كالقيثار ينبغي أن تُعادي
إلى كوكبة النجوم!

يا آلهَ رقيقةً وقويةً
لأرواحنا المتعاقبة،
إنزعي من حظوظنا أخيراً
شكلك النهائي!

إصعدي! دوري من بعيد
حولنا نحن صانعيك.
ولتكوني، يا كواكب، القوافي
المعشورَ عليها لمصاريع قدرنا!

[يا خساراتنا]

يا خساراتنا أما عليك
تنتصب أحلامنا؟
أحلامنا فحسب؟ ما أقول؟
بل إنك، يا خسارات، لتحملين

كلَّ أَرْقٍ وثباتنا!
أنتِ هذه الأقبية القديمة
التي تكتسب فيها أنبذة كرومنا
عظمة غير مرئية.

وإنما على قبابك نطرح
جميع هذه الطوابق المنفعلة.
ما تكون الوردة إجمالاً
إن لم تكن عيدَ ثمرة مضاعة؟

قصائد وإهداءات

١٩٢٦ - ١٩٢٠

عروس ماء (نيلوثر)

لديّ كلُّ حياتي، بيدَ أنْ مَنْ قالَ إنها عائدةٌ إليّ
أفقرَني، فهي غيرُ متناهية.
رِيشَةُ الماءِ وصبغةُ الفضاءِ
هما لي؛ حياتي هي هذا أيضاً.

لا رغبةً تَخترُمني: أنا ملأى
أبداً لا أنغلق عن امتناع،
وعلى إيقاعِ رُوحِي اليوميّةِ
لم يعد لي من رغبةٍ، أنا [فحسبُ] منفعة؛

بهذه الحركة أمارس سلطاني
جاعلةً أحلامَ المساءِ حقيقيّةِ
فإلى جسدي، من غور الماءِ، أجتذبُ
ما وراء المرايا...

[مَنْ يَقُولُ لَنَا إِنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَتَلَاشَى؟]

مَنْ يَقُولُ لَنَا إِنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَتَلَاشَى؟
وَمِنْ الطَّائِرِ الَّذِي تَجْرَحُهُ أَنْتَ،
مَنْ يَدْرِي إِنَّ لَمْ يَبْقَ الطَّيْرَانِ،
وَلَعَلَّ أَزْهَارَ الْمَدَاعِبَاتِ
تَمَكُّثُ عَلَى أَرْضِهَا بَعْدَمَا نَزُولُ.

لَيْسَتْ الْإِيمَاءُ هِيَ مَا يَدُومُ
وَلَكِنَّهَا تَكْسُونَا^(١)
بِالدَّرْعِ الذَّهَبِيِّ - مِنَ الثَّدِيِّينَ إِلَى الرِّكْبَتَيْنِ -،
وَالْمَعْرَكَةِ كَانَتْ مِنَ التَّقَاءِ
بِحَيْثُ يَحْمِلُ وَزَرَها بَعْدَنَا مَلَائِكُ.

(١) اِسْتِخْدَمَ جَمْعُ الْمُخَاطَبِ، وَهَذَا الْجَمْعُ الَّذِي يَسْتَهْدَفُ الْآخِرَ بِالْمَطْلُوقِ يَنْطَوِي عَلَى الـ
«نَحْنُ».

[هايكو]

حملُ الثمار أثقلُ من حملِ الأزهار
لكنْ ليس مَنْ يتكلّم [هكذا] شجرة
بل عاشق.

مقبرة في فلاش (Flaach)

يا قبورُ، يا قبوراً منتصبَةً مثلَ أشخاص
في هذه الأرض المُسيَّجة، المغلقة عبثاً،
الهواء الحاني هذا المُحيط بكِ،
وهذا المرج السعيد الذي يُزترِكُ،

ألا يجعلانكِ على الأقلّ نادمةً
في هذه اللحظة، يا أحجاراً غير مكتثرة،
على حظّ أمسٍ لَمّا كنتِ رغِمَ كلّ شيءٍ
من الجبل الحيّ ركناً حياً؟

أتِ حظّ مشؤومٍ يجمعكِ بالأموات
الذين بالرّغم منكِ يهربون ويمتزجون
بالتغيّرات، فيما تواصلين
محاكاة جمودهم، مسلاتٍ رهيبة.

الدَفتر الصَّغير^(١)

إلى الأنسة كونتا

A Mlle Contat

[١]

عندليب

يا عندليباً...، قلبه
أكثرُ من العنادل الأخرى فَرَحاً،
أنتَ يا راهبَ الحبِّ، يا مَنْ عبادتُك
هي عبادةٌ للحميّا،

(١) «العندليب» و«الفرُف» اللذان تتحدّث عنهما المقطوعتان التاليتان، يشيران إلى منحوتتين خشبيتين من صنع الزاعي - النحات موريس جوزيف ميشلو Maurice Joseph Michelot أو Michelod (توفي نحو ١٩٢٧)، كان أنطوان كونتا، نائب رئيس الكونفدرالية السويسرية، قد أهداهما إلى ريلكه في عيد ميلاد السيّد المسيح عام ١٩٢٢، بتحفيّز من ابنته أنطوانيت كونتا، المهداة لها القصيدتان. وكان ريلكه قد أرفق بالقصيدتين إهداءً نثريّاً منه هذه السطور: «ثمّ إنّه، لكي يُحسن المرء استقبال طائرَيْن، فهو عليه أن يكون عشّاً، بل حتّى سماء (...). وأنتِ، يا آنستي العزيزة، وهبتِ قلب الشاعر الشرفَ الرّفيّع [المتّمل] في الاعتقاد بأنّ فيه شيئاً من هذه ومن ذلك...».

أَيُّهَا «التروبادور»^(١) السَّاحِر
من لَيْلٍ يَسْكُنُكَ تُطَرِّزُ
السَّلَمَ الموسِيقِيَّ
على هَاوِيَتِهِ المَخْمَلِيَّةِ.

إِنَّكَ أَنْتَ صَوْتُ الْإِنْسَاغِ
الَّذِي فِي الْأَشْجَارِ يَصْمَتُ؛
وَلَكِنَّكَ تَفْرُضُ عَلَيْنَا، يَا عُنْدَلِيبَ،
نَحْنُ تِلَامِذَتَكَ، السَّرَّ نَفْسَهُ.

(١) هو المغني الجوال، آثرنا الاحتفاظ بتسميته الفرنسية، البروفنسالية الأصل، لانغراسه في تراث أوربي عائد إلى العصر الوسيط، وإن كان متأثراً، كما يبدو، بالعذريين العرب.

[٢]

قُرْقُف^(١)

أيتها القلب الصغير، يا من تُشتي
صحبتنا وسط الشدة،

تنطرح، - كمثّل قنديل مرهف
للحياة -، على الأشجار البواكي.

أتأمل هذه النار التي تواصل إشعالك
خلل ريشك الوفير،
وأنا، الأكثر احتماءً في وجه الضباب،
أنا أيضاً لا أخشى الانطفاء.

أو يخشى من الغد هذا الجليد؟
حقاً هو يزداد صلابة عبثاً؛
لكن نحن، المحمّتين بشعلة،
سيكون لنا فرح الغد.

(١) طير من الجوائم، يُسمى القُرْقُف أيضاً.

مَغْظَمَة

ألم يعدْ ثَمَّة سِوَى [تَمَائِيلَ] لِإِلَهَاتِ التَّنَصُّرِ^(١)
مَتَكَسِّرَاتِ الْجَنَاحَيْنِ؟
وَالْعَشَقُ، هَلْ يَهْوِي إِلَى الْحَضِيضِ دَوماً
بِالْمَتَعَانِقَيْنِ؟

الْيَنَابِيعُ الْمَيِّتَةُ، مَنْ بِهَا يُذَكَّرُ،
وَالْبَسَمَاتُ؟
وَهَذِهِ الْمَوْجَةُ الَّتِي تَجْرِفُنَا
إِنَّمَا [تَجْرِفُنَا] صَوْبَ الْأَسْوَأِ.

نَرِيدُ، حَتَّى لَا يَحْدُثَ أَيُّ شَيْءٍ،
أَنْ نُسْتَوْقِفَ.
لَكِنَّ الْمَوْتَ الْعَجُولَ يُرَاكِمُ
رَأْساً عَلَى رَأْسٍ.

(١) كَتَبَهَا بِحَرْفِ التَّاجِ Victoires، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى تَمَائِيلَ لِإِلَهَاتِ التَّنَصُّرِ، تَصَوَّرَهُنَّ مَجْنَّحَاتٍ،
عَلَى النُّحُو الَّذِي تَصِفُهُ الْقَصِيدَةُ.

اختيار أرضي

تطاردينني أنى رحى،
أيتها القوة اللاهبة
التي تبلونى زردة بعد أخرى
وسط الإعصار،
وتهاجمنى ليكون لي شأن ما
بين الأشياء.
نقرر انحيازنا للميدالية
أو للورد.

[من السلسلة الشعرية «عام الكزّمة الصّغير»]

ذكرى الجليد
من يومٍ إلى آخرٍ تتلاشى؛
في مكانها تظهر
الأرضُ الشّقاء والخبازية.

مِعْزَقَةٌ حيوية
من قبلُ (ألا اسمع!) تعمل؛
نتذكّر أنّ الأخضر
هو لوننا الأثير.

على التّلال تُصَفّ
تعريشاتٌ رقيقة؛
مدّوا أيديكم إلى الكزّمة
التي تعرفكم وتتعهّد.

✱

كالمريمات القدّيسات هناك،

في العاصفة التي تنبو عن الوصف،
ذلك الذي يزهو فجأة
بشفائه يمضي
رامياً عَكَازَه المتوقّد:
كذلك هي الكرمة الغائبة
أَلْقَتْ بِمَسَامِيكِهَا^(١).

عَكَازَاتٌ كثيرةٌ هاجعة
رمادية على الأرض الرمادية؛
هل يا ترى قامت المعجزة؟
أين هي الكرمة؟ إنها تمشي
ولعلّها ترقص أمام تابوت العهد...

طوبى لِمَنْ تبعوها!

(١) جمع «مِسماك» وهو عود متين يُغرز إلى جانب الكرمة ليسندها.

[إلى مونيك وبليز بُريو]^(١)

[A Monique et Blaise Briod]

للقنديل ولموقدكم، لكليهما معاً،
ستكون هذه الصفحات الكبيرة^(٢) أليفة؛
إذا كان فهمها يتعبكم شيئاً ما
فأمسكوا بها ببساطة تحت الضوء
ليذهبها على هواه.
هذه الصفحات الكبيرة يطيب لها السكوت:
في إنشائها ساهم كثير من الصمت.

(١) بليز بُريو وزوجته بيتي Betty بريو، التي كانت توقع بالاسم الفني مونيك سانت - إلييه Monique Saint-Hélier، صديقان لريلكه، وكانت بيتي بريو قد وضعت ترجمة فرنسية لقصيدة ريلكه الثرية الطويلة والمشهورة «أغنية عشق حامل البندق كريسstof ريلكه وموته»، لم يوافق الشاعر على نشرها.

(٢) هذه الأبيات هي بالأصل إهداء وضعه ريلكه على نسخة من عمله «مراثي ذوينو» أهداها لهذين الصديقين. وفي تعبير «الصفحات الكبيرة» إشارة إلى القطع الكبير الذي به طُبعت المراثي يومذاك.

[في غور المرأة]

في غور المرأة يتشوّش الوجه الآخر
الذي لا نتفحصه أكثر،
وفي فراشه، فيما يذوي،
من ذكرياته الراحلة بغموض،
ينتزع المحتضر المظلم صورته هو.

الوجه الذي هو في المرأة، ومن سيموت،
أو يقبل كلاهما بتلاشيه؟
أم قد يظلّ في المرأة
كائنٌ يتحدثانا بدوره؟...

[سيكون مفراط الطول]

سيكون مفراط الطول أن أحكي لكم كل شيء.
ثم إننا نقرأ في التوراة
أن النافع ضار،
وأن الرزء شيء حسن.

لنجدد الدعوة
موحدين سكوتاتنا؛
فإذا ما تقدّمنا دفعة واحدة
عرفنا ذلك عما قريب.

[مَن كان يغني أمس؟]

مَن كان يغني أمس في الأبراج؟
أصوات مهجورة لأفواه شاحبات...
أهي يا ترى نفسها
التي تصمت الآن في المفترقات؟

وأولئك الذين، أمس، يبالغ الاضطرام،
بلا هدف معلوم، كانوا شاردين في الطرُق،
هل يرثهم مَن يعتقلهم الشك
في ظلّ دمهم؟

في غور أنفسنا حرية في حداد
تحسد حريّتكم الجذلى أبدأ،
يا سجناء الأبراج الحقيقية؛
وأنتم، يا حجاج الحب المتواضعين،
هذه الخطوة التي في اللا نهاية تسكبكم،
أما كانت مترعة بحفاوة أزلية؟

[الطفل أمام المرأة]

أمام المرأة يندesh الطفل

ويمضي؛

ولا أحد يتلقف

ما تهبه إياه صورته.

ومع ذلك، فحوالي المساء

عندما تُعاند ذاكرته،

يحدث أن يستوقفه أمام المرأة

فضول متأخر.

لن نعرف بما فيه الكفاية إن كان يخاف.

ولكنه يبقى وينغمس،

وأمام صورته الشخصية

ينتقل إلى أماكن أخرى.

[ربّما لم يكن ذلك سوى انعكاس النّار]

ربّما لم يكن ذلك سوى انعكاس النّار
على أثاثٍ ما، مؤتليّ،
يتذكّره لاحقاً الطّفل
كمثليّ بوح.

وإذا ما، في سنّته التّالية،
جرّحه يومٌ كسائر أيّامٍ كثيرة،
فلأنّه تمسّك بضدفة
كما لو كانت وعداً.

ولا ننسِين الموسيقي
التي اجتذبتّه في وقتٍ باكر
صوب الغياب الذي تزيده تعقيداً
روح محقّقة رغائبها...

ذكریات من موزو

(شباط / فبراير ١٩٢٤)

[إلى أليس بايلي]^(١)

[A Alice Bailly]

- I -

نَحيا على أرضٍ تبادلٍ قديمة،
حيث كل شيء يُعطى ويُردّ،
لكنّ فؤادنا غالباً ما يهب الملاك
مقابل زهو سماءٍ محتجبة.

الخبزُ الأصلي^(٢)، هذه الأداة اليومية،
وحميمية الأشياء الأليفة،
من لا يقدر على هجرانها من أجل
بعض فراغ يزدهر الحسد فيه [؟]

(١) رسالة من جنيف (١٨٧٢ - ١٩٣٨).

(٢) Naïf، وقد أخذنا بها، هنا أيضاً، بمعناها الأصلي.

لكنْ حتَّى هذا الفراغ إنْ أحسنَّا
الإمساكْ به لصقنَّا، يسخن ويتتعث،
والملاك، لكي يُضفي عليه الشرعية،
يحيطه، برفقٍ، بكمنجة.

- II -

- ١ -

مِنْ بَعِيدٍ يَنْفُثُ فِينَا
الرَّبِيعَ الْقَادِمَ شَيْئاً مِنْ حَظِّهِ؛
صَبِرْنَا الطَّوِيلَ
أَتْرَاهُ يُوَصِّلُنَا آخِيراً

إِلَى مَا نَحْبِبُ نَحْنُ مَعْرِفَتَهُ،
إِلَى هَذِهِ السَّعَادَةِ الْعَائِمَةِ
الَّتِي سَتَحْمِلُنَا...، أَمْ هَلْ سَنَكُونُ
نَحْنُ أَنْفُسَنَا حَمَالِيهَا؟

- ٢ -

عَمَّا قَرِيبٍ سَيَحِينُ دُورُ الْكُرْمَةِ
فِي أَنْ تَبِينُ،
وَأَنَا الْآنَ أَتَنْظُرُ أَنْ تُصَفَّ

المَسَامِيكُ^(١) مِثْلَ أُبَيَاتِ شِعْرِ.

أَيَّةُ قَصِيدَةٍ رَائِعَةٍ
سَنَكْتُبُ عَلَى التَّلَالِ!
وَالشَّمْسُ نَفْسَهَا سَتَحْكُمُ
عَلَيْهَا بِالْجُودَةِ.

- ٣ -

لَكِنْ لِنَعُدْ أَوَّلًا إِلَى الْمَوْقِدِ.
هَذِهِ الرِّيحُ الْخَدَاعَةُ فَلْتَلْمَسِ الشَّجَرَ،
وَإِذَا كَانَتْ تَحْمِلُ الْعِزَاءَ
فَلْيَكُنْ ذَلِكَ لِلْأَشْجَارِ.

لِنَعُدْ قَرَبَ مَنْ يَكْتُبُونَ،
ثُمَّ فَلْنَحْيِ آخِرًا
الْمَوْسِمَ الْحَنُونَ الْمُتَنَقِّلَ
الَّذِي تَرَسَّمَهُ أَلَيْسَ بَابِي!

(١) سبق المرور بهذه الكلمة. نذكر بأن المسماك قضيب يُغرس إلى جانب الكرمة ليدعمها.

[قلب الشيخ هذا]

قلب الشيخ [هذا]، الرّاقد في مشرّحته،
وقلوبٌ أخرى تتنازل وتتنكّر،
ولكنّها في سردابها تصرّخ - طويلاً! - :
«ما يزال! ما يزال!»

«ما يزال الخوف والسّتِيمة والحنان
والتلف الحاني قاماتنا،
كلُّ ما يَسحر وما يَجرح،
إجمالاً، كلّ ما كان هو الحياة!

- فلنصخب، يهتف من يَحْيون،
ما نفع أن نسمع نداماتهم؟ -
- آه يا رفاقي، فلندنوّ من الشّاطيء،
ولنسمعن، لنسمعن!

«ينبغي معرفة الصّوت كلّهُ،

الصَّخْبُ الطَّالِعُ منا ليس سوى الرُّبْع؛
هؤلاء المتوقِّفون يحدثوننا عن الأمِّ،
يحدثوننا، نحن اليتامى واللقطاء.

«يسألوننا أن نحيا دون انقطاع،
من أجل أنفسنا، ومن أجل مَنْ نخدع، ومن أجلهم هم
أنفسهم؛

السَّماء تصمد بيدَ أن الأرض ثِملة
بكلِّ هذه الأفواه وكلِّ هذه العيون.

«لا تحسبوا أنَّ الأزهار والثمار
تلتهم الموتى غير المرتوين الذي لا يُحصَّون،
حولنا يبقى من المرارة
ومن الحلاوة لا نهايةً عائمة.

«لنمتثلُ، لا إلى المتعة
التي سرعان ما تتلاشى ولا تأخذ إلا القليل،
بل إلى الوشوشات والتأثيرات
وإلى هذا الملاك القوي

«الذي يوصل بيننا، نحن القيّام،
وبينَ مَنْ يهجعون، رسائلَ وصرخات،
ليشدَّ إلى التراب الموعود
جميعَ وثباتِ قلوبنا، الموعودة!»

(صيغة نهائية للقصيد السابقة)^(١)

«لا تحسبوا أنَّ الأزهار والثمار
تلتهم الموتى غير المرتوين الذي لا يُحصَنون،
حولنا يبقى من المرارة
ومن الحلاوة لا نهايةٌ عائمة.

«لنمتثلُ، لا إلى المتعة
التي سُرعان ما تتلاشى ولا تأخذ إلا القليل،
بل إلى الوشوشات والتأثيرات
وإلى هذا الملاك القويّ

«الذي يوصل بيننا، نحن القيّام،
وبين مَنْ يهجعون، رسائلَ وصرخات،
ليشدَّ إلى التراب الموعود
جميعٌ وثباتِ قلوبنا، الموعودة!»

(١) ريلكه هو بالطبع مَنْ وضع هذه الصيغة المختزلة، لا يفعل فيها سوى أن يبقى على المقاطع الثلاثة الأخيرة من صيغتها الأولى، وكان يفكر بإضافتها إلى مجموعة «بساتين».

السّاحر

السّاحر، بعينه المجوّفتين الفارغتين،
بنطق بالكلمة المناسبة...
وهي ذي تولد، في الصّمت القاحل،
موجة خرساء من هياج خصبٍ ضخّم.

أتراه يثيرها أم يوقفها؟
ومن الذي يتصرّف؟ - أتراه السّاحر؟
نتخيّل أنّ واقعةً محتومةً تُكمّل
إيماءته التي تُرتّب وتُستبقي.

تفعل الكلمة فعلها ولا أحد ليستأنفها.
فجأةً، في بعض السّاعات، ما تُسمّيه
يصير... ماذا؟ كيّاناً... شبه إنسان،
وبتسميتنا إيّاه نقتله!

[عنهم لا أحد يتحدث]

عنهم لا أحد يتحدث، ومع ذلك

كانوا للعيش نهمين،

كانوا أشد من الريح

التي بنا تتحكم أحياناً...

كانوا أنقياء وفاتنين.

في المقابر من

يخمن أسماءهم الممحوة؟

هذه الأسماء البسيطة من أمس

التي كانوا قد آثروها

كمثل ما تؤثر زهرة.

كم نحب الجديد!

أولئك الفتية كانوا
ولا شك أكثر جدّة ممّا يلزم
لإدهاش قبرٍ.

أغنية قاسية

قفوا في ظلّ شجرة صفصاف،
هناك في طَرَفِ الحقل؛
بإزاء أكتافكم
بِهَا سَتُحَسِّنُونَ.

خذوا مزمارَ القُرْبَةِ
جربوا قليلاً،
لعلّ الموسيقى المتسلّلة
تثيرنا.

طالما أَحَسَّنْتُ
قيادنا، سنرقص
بين اللاّوند،
أنا الرّاعية

وهو الحدّاد...

بينتِ شفةٍ لا تنبسوا.

إن يكن هذا يُئسكم،

فستبكون بعدَ قليل!

[قصيدتان]

- ١ -

أحبّيني ، وعلى فمي فليبقَ
شيءٌ من هذه الابتسامة التي تُفرحك ؛
ذراعيَ الطّفلَةِ بإفراطٍ ، إذْ تلمسها
تستيقظ غداً سليمة.

لستُ ممّن يستوقفنَ
العابرَ اللّدنَ ، الجوّالَ المعشوقَ ؛
يكفيني أن أعكسَ إلى الأبد
ذلك الإلهَ العجولَ الذي أرضى رغائبي.

لكنّ فلينسكبْ ، وليكنْ جسدي ، جسدُ القطرس^(١) ،
الإناء الذي سيحتويه ،

(١) طائر بحريّ ضخم يُدعى أيضاً بالالباتروس. ونرى هنا استعارة مقلوبة لأسطورة زفس الذي
تحوّل إلى طائر تمّ ليجمع ليذا.

أو فليَتَأْمَلْنِي كَمَثَلِ مَا
يَتَأْمَلُ رَاعِ الْكُوكَبِ الْمُؤَذَّنَ بِالطَّلُوعِ.

- ٢ -

لِتُخَفِّهِ يَدُكُمْ عَنِّي
ذَلِكَ الْغَدِ الْمَفْرُطِ الْقُرْبِ وَالَّذِي أَجْهَلُ؛
سَيَكُونُ ذَلِكَ نَهَاراً مُخْتَلِفاً؛ سَيَعْمِينِي،
بَانِبْثَاقِهِ الْمَفَاجِئِ، سَحَرُهُ.

إِذَا أَكُونُ وَحْدِي سَأَكُونُ قُوَّةً
فِي ظِلِّ هَذَا الْهَجْرَانِ الْمَظْلَمِ،
لَكُنْ إِذَا مَا اقْتَدْتُمُونِي إِلَى مَنْزِلِهِ،
فَلْيَكُنْ ذَلِكَ بِأَنْ تَحْجَبُوا الْبَابَ عَنِّي.

اليتم

على مدى الطُّرُق أركضُ وأركضُ
بقلبٍ مجنونٍ؛
نهارى الأفضل سيكون هو ذلك
الذي يُقال لي فيه: «كفى!»

والاعتقاد بأن ذلك نهائي!
والقول إنَّ هذه هي الحياة!
أسألها فتجيب:
«كلاً!»^(١)

الآخرون لهم دائماً أملهم
الذي يرتسم قليلاً.
أنا أرى سواداً على سواد
أو سواداً على زرقة.

(١) كتب: Nenni، وهي «لا» بلغة الأطفال، أو باللغة التي نخاطب بها الأطفال.

إلى پيا دي فالمارانا^(١)

A Pia Di Valmarana

إن لم تحجبِ اللّغة عنكم كلّ شيء،
وإذا ما استبانَ بعضُ منّي،
فإلى هواء «البندقية» أعيدوا
شيئاً من قلبيّ البندقيّ.

كذلك كانَ في ساعاتٍ كثار
مُلَقَّنًا ببالغِ الحنو،
وصدّقوا أنّه ما برحَ كذلك
حتّى في البُعد...

(١) كونتسية من مدينة البندقية. وإعلان ريلكه عن انتمائه العاطفيّ إلى هذه المدينة يتكرّر في صفحات عديدة من القسم الثّاني من مجموعته الشعرية (الألمانية) «قصائد جديدة».

سماء قاليزية

كيف يُحسّ قلبنا إذْ يخفق بقوة
بمثل هذه الحاجة
لأن تهبّه، من بعيدٍ، سماءٌ بكاملها
نصائحٌ في [حفظ] التوازن.

لكنّ هذه السماء اعتادت
منذ الأزل صرخاتنا؛
هي صديقة الأرض الخشنة،
تُرَقِّقُ أُطْرَهَا.

[لو كنتُ علمتُ]

لو كنتُ عرفتُ ما فيه الكفاية
من كل شيء،
لكأن حبك المواظب
والذي يلزمني،

وهبني أطفالاً كثيرين.
ولكنتُ أحببتُ أن أسمعهم
حولي يصخبون، ولكأن سَحَرَنِي
أن أعلمهم.

لكن علي أنا نفسي أن أتعلم
سبيل الطاعة؛
ذات يوم، عندما ينبغي الانتهاء،
لن أكاذ أكون بدأتُ.

رحيل

ينبغي يا صديقتي أن أرحل.
أتريدين
أن تزي على الخارطة المكان؟
هو نقطة سوداء.

فيّ، إذا ما
أفلح مسعاي،
سيكون نقطة وردية
في بلاد خضراء.

هنية بين الأقنعة

كنا متكرين فيما نبقي محتسبين
في الحجرات والمعطف المتصلبة،
لكنّ الكرنفال في خاتمة الشتاء يساعدنا
على ممارسة لعبة التنكر للحظة.

فعما قريب يُميط الربيع الأقنعة جميعاً:
إنه يريد بلاداً منيرة، جُنيّة حقيقيّة؛
ومن الآن ينحني هواء عارٍ على الفسقية
التي ينتظر الماء فيها ظلال الربيع.

سنُحسّ بجسده يتمطى ممتلئاً نسغاً،
لكنّ أرائنا أبداً وجهه؟
ما إن يبلغ الرشد حتى لا يعود
ليغادر قناع الخضرة الذي يصنعه هو.

إلى السيِّدة نيكولا ب...^(١)

A Miss Nicola B...

كمثِّل ما يستولي رسمٌ لأحد كبارِ الرّسّامين
على فراغ الورقة بين الخطوط
طالما بدا بياضها ثميناً ونادراً،
فهكذا الرّسم الحاذق

لرموشك وفمك النقيّ
يقرّر مساحاته والمادّة
التي، بين ذقنك وأجفانك،
تزهو، يا جميلة، لكونها هي وجهك.

(١) هي نيكولا بليك Nicola Blake، ممثلة إنجليزية معروفة يومذاك، وكان ريلكه قد اقتطع من إحدى المجلّات صورة لها في أحد الأفلام، وسيهدي الصورة لاحقاً لصديقه كاتارينا كينبرغ.

[نحمل نحن أنفسنا]

نحمل نحنُ أنفسنا، ولكنْ أَيْضاً
وزن الموتى إلى هذه الأرض
ليوقفها تماماً؟... هيَ ما برحتْ تدور
بالرَّغم من الموتى الذين يبدون لنا بالغى الثَّقل.

ما إنْ يكونون فيها حتَّى لا يعودون يُثقلون،
هؤلاء الموتى البالغو الثَّقل؛ هُم كمثلِ كتابٍ مقروء
تعرف هيَ محتواه،
الأرضُ الثَّقيلة التي ما برحتْ دائرةً.

[لِنُعَاوِدِ الْبَدْءَ]

لِنُعَاوِدِ الْبَدْءَ، تقول الأرض، لِنُعَاوِدِ الْبَدْءَ،
إنَّهَا فرِصَتِي الوحيدة.
وعلى حين غرّة يهتف الربيع: «فلا
نُعَاوِدِ الْبَدْءَ!»

ويسود فعلٌ وحيوية،
يا للطّاعة!
والقلب الذي نوّد استيقافه، بوثبةٍ
واحدةٍ، يندفع.

سوى أنّ الأرض المُطِيعَة
تعرف أنّها دائرةٌ في حلقة،
أمّا نحن فإلى اللاّ نهاية
نتدافع.

الطفلة بالأحمر

أحياناً تجتاز القرية في فستانها الصغير الأحمر،
منهمكةً باحتواء وثبتها،
لكنها تبدو بالرغم منها متحركة
حسب إيقاع حياتها القادمة.

تركض قليلاً وتردد وتتوقف،
وتلتفتُ إلى الخلف...،
وفيما تواصل الحلم تهز الرأس
موافقةً أو رفضاً.

ثم تقوم ببعض خطوات رقصة
تبدأها وتنساها،
واجدةً، ربّما، أنّ الحياة
تتقدّم بسرعةٍ مفرطة.

لا لأنها تخرج

من جسدها الصغير المُطبق عليها،
ولكنّ كلّ ما تحمله هي فيها
يتبرعم ويلعب...

هذا الفستان هو ما ستتذكره فيما بعد
في استسلامٍ لذيذ؛
عندما تمتلئ حياتها كلّها بالصُدف،
سيكون الفستان الصغير الأحمر مُصيّباً أبداً.

شجرة الجوز

إلى السيدة جان دو سيببوس - دو پرو

A Mme Jeanne de Sépibus-de Preux

- I -

يا شجرةً من مكانها تُدَوِّر

بكبرياء

حولها فضاء الصيف

المكتمل هذا.

يا شجرةً بهيكلها

المدوّر الثريّ

تُثَبِّت وتُلَخِّص

ما ننتظر طويلاً:

رأيتُ، مع ذلك، أوراقك تحمّر

فيما هيّ تصير خضراء:

بهذا الحياء المهدى
لا شك أن بهاءك يُريد
الآن أن يُعاقبها.

- II -

يا شجرة هي أبداً في وسط
كل ما بها يحيط،
يا شجرة تستطيب
كامل قبة السماوات،

أنت، لا كمثل سواك،
ملتفتة إلى كل الجهات:
كأنك رسول
لا يعلم من أية جهة

سيتجلى له الله...
ولكي يتأكد
فهو يُنمي، دائرياً، كيانه
ويمد له ذراعين مكتملتين.

- III -

يا شجرة لعلها
في داخلها تفكر:
يا شجرة - سيّدة من سالف الأزمنة
بين الأشجار الخادّيات!

يا شجرة بذاتها تتحكّم،
واهبة نفسها بطيئاً
الشكل الذي يُبعد
مصادفات الرياح.

ممتلئاً بالقوى الزّاهدة
ظلك الألق لنا يُعيد
ورقةً من الظّماً تروي
وثماراً مواظبات.

موزو، ١٢ حزيران/يونيو ١٩٢٤

[ذلك الزنبق الأبيض]

ذلك الزنبق الأبيض لفرط
بياضه -: يا ترى ما سيغدو؟
إنه يحلم، ومن جميع الألوان
يَعكس حسرة.

حوله، الحديقة
تبعث اتصالاتٍ هائلةً؛
بياضه، في الظلّ، يزخر
بغياباتٍ منفعةٍ كثيرة...

[كمثل لوحة مطبوعة قديمة]^(١)

كمثل لوحة مطبوعة قديمة أراها،

سيقاناً نحيفة وتويجات جميلة:

العدراوات العاقلات والعدراوات الحمقاوات^(٢)

وقناديلهن.

بعضهن منهكات القوى والأخريات مزدهرات؛

-
- (١) في القصيدة استعادة لمثل العدراوات العشر الوارد في الإنجيل كما رواه متى، ٢٥، ١ - ١٣. في هذا المثل تخرج عشر عدراوات لملاقة العريس، خمسٌ منهن عاقلات وخمسٌ جاهلات. الجاهلات أخذن معهن مصابيحهن ولم يأخذن زيتاً. والعاقلات أخذن مع مصابيحهن زيتاً في آنية. لدى تهينة المصابيح، اضطرت الجاهلات إلى الذهاب لشراء الزيت، وفي تلك الأثناء وصل العريس ودخلت معه العاقلات وأغلق الباب. عندما عادت الجاهلات أنكرهن العريس. «يتمحور هذا المثل حول فكرة تأخر الرب، إلا أنه يلفت الانتباه، لا إلى سوء تصرف الخدام، بل إلى واجب «الاستعداد» حين يعلو الضياح منبأً بمجيء العريس» (بتصرف، عن ترجمة «العهد الجديد» وحواشيها، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٠٥). ويلاحظ القارئ أنَّ ريلكه يقدم قراءة معكوسة للمثل، وكما يفعل في المراثية الأولى من «مراثي ذوينو»، يُعبر مَنْ حُيِّب انتظارهنَّ العشقي حمية أكبر ونوعاً من العظمة. ويلاحظ أخيراً المزج بين المستويين الإنساني والنباتي («سيقاناً نحيفة وتويجات جميلة»)، فكأنه يقرأ النباتات كمن لو كانت عدراوات، وينحاز لهذه التي تنمو في الظلام، أو يقرأ النساء أنفسهن كنباتات.
- (٢) «الجاهلات» هي الصفة التي، كما لاحظنا في الحاشية السابقة، تعتمد عليها الترجمة العربية الأكثر شيوعاً للعهد الجديد.

لكن أولاء الممسكات بالتور الكامل،
ألا تراهن يتعذبن،
هن الإمام اللدنان،
من الهيئة الرشيقه غير المجديه
التي يُنيرها هو؟

فيما الأخريات،
الفتيات المظلّمات،
الإماء اللدنان،
عن غشامة، يتلقين،
مُطيعات،
مُداعباتِ العتماتِ المتمهله..

الدُّمى

شربن^(١) مراراً وتكراراً
حُبنا الأكثر خضرة،
ولكنْ بدلَ أن يتأثرن،
فإنَّ هذه المخلوقات المفترِصات
من خشبٍ وورقٍ ومخمل،
يحرذن...
لقد أعطيناهنَّ
حناناً ورأفة،
وتعجلنا
المحاماةَ عنهنَّ...
ولكنْ إذا ما أردنا أن نستعيد
من هذه الهويّة شيئاً:

(١) بدالنا جميع النسوة ملائماً لتسمية هذه الدُّمى التي يخلع عليها ريلكه مشاعر إنسانية أنثوية. ثم إنك غالباً ما تجد في الشعر العربي القديم انتقالاً، تمليه دواعي بلاغية من تفخيم وتشخيص وما إليهما، إلى ضمير النسوة في الكلام عن الطيور، وحتى عن الأشياء.

فهنَّ غُلَبٌ موصدةٌ
بمفتاح.

كمثلٍ لصِّ سَوْدَ
أن نقسرَ هذه الدّمي
في الليل الصّفيق
وننتقمَ من كسلها،
وانعدام حشمتها السّاذج.
لكنّ ما السّبيل لنجدَ
في شحمها الذي هو من قُطن،
بعضَ حرارةٍ مفقودة...؟

نُنكرهنَّ ونغادر...
لكنّ صغاراً آخرين
في زمنهم،
يبحثون عن مَطْلَعٍ ما،
سيقفون ساهمين ومشدوهين
أمام هذا الجحود كلّه.

أغنية

فلنلعب لعبة الرعيان ولتكن
مفاتيحك نِعاَجَ قطيعي
التي سُرعان ما تستجيب
لكل إنذارٍ من قلبي، بخوفٍ ورقّة.

إلى شريطها بلطفٍ تحملين
قُبعتكِ التي لها شكلُ سلّةِ رعيان؛
كلّ شيءٍ صحيحٍ، لا شيءٍ يُجفّلني،
ثم إن قلبي ليس سيء الخفقان.

آنّ الأوان لأسكَبَ في نايمي
نفسي كلّ الذي كان يتهيّأ،
لأنّ المتكلّفةَ الحياءِ التي كنتِها أنتِ
ترحل والفظّ الذي كنتِهُ أنا.

يبدو لي لعبي لنا وحدنا [نحن الإثنين].

وذئابُ زريبتنا

ليست هنا إلاّ لأنّه لِحياةٍ راعٍ

بمثلِ هذا الجَمال لا بدّ من ذئاب.

القناع

إلى هرمان هالر^(١)

A Hermann Haler

والجأ حُجرتي هذا الصُّباح
نسيْتُ حضورَكَ:
يا قناعَ امرأةٍ شرقيةٍ
صنَّعه نحاتٌ عظيم.
يا للفرع المقدس في أن نجدَ
ههنا حيث يحسب المرء نفسه وحيداً
ما هو أكثر من وجه.
وفي أن أحسَّ أن وجهي
إذ يتأملك،
أيها الوجه الكامل،
على مضاهاتك لن يقدر.

(١) كان لدى ريلكه قناع شرقي من صنع هذا النحات السويسري (١٨٨٠ - ١٩٥٠).

[يا حياتي]

كم أودّ، يا حياتي، أن أكون هذا الذي يستجيب
لرغبتك الأكثر عدلاً. يا حياتي
إذ يرونك فيما بعد سيحسبون
أنّ توقّدي لم يكن كافياً
لملئك بكاملك، أيا حياتي،
لا ولا لتحميسك،
والعشور على السرّ الذي يُضاعف
إمكاناتك؟
ولاكتشافك، أخيراً، أيا حياتي،
هناك حيث ما برح كلّ شيء
يتبرعم، في هذه الأرض التي تُوحّد
الحياة والموت.
في أرضك الحميمة، أيا حياتي،
التي منها انتزع قلبي،
والتي ما سماؤها سوى حنين
إلى بهاء الأرض.

[هدوء الحيوانات]

يا لهدوء الحيوانات التي لا يُلحِف
قلقُها أبداً
(كما يفعل قلقنا نحن) في جَعَلها تكتسب
بفعلٍ اعتياد.

ما تعلم هيَ يا ترى، وَايَة سعادةٍ خافيةٍ علينا
تغمرها بالاعتدالِ الحذرِ هذا؟
ومع ذلك، فهي أيضاً يتزعزعا الحب
من ذواتها ويُعذِّبها.
ليست الحياة بالحانية عليها؛ ومع أنها لا تنكر الجميل،
فهي غالباً ما تُعذِّبها لفرط ما هي قوية.
حتى الحياة الأكثر حنواً تتصرف
حسب لون هذا الدم القرمزي.

بيد أن الحيوانات هي مَنْ لا تنام عبثاً أبداً،
لأن نومها يدحرجها كالحصباء؛

وهي منه تخرج وقد صُبَّتْ ثانيةً في قلبه
ورغبتها الجديدة تحيل الصُّباح جديداً تماماً.

إنها جاهلة... أصحیح هذا؟ جاهلةٌ هي
لهذا العلم ونصف العلم الذي نحفظ نحن منه رُبْعَه؛
وهي تمتلئ بالحياة كالجرة الهادئة
وناموسها الداخلي يقبل بالصدفة.

كل شيء في نظرها عادلاً، حتّى ذلك الجور
الذي يعذبها ويحني قاماتها.
وقلبها البريء منطوٍ على هذه الساعة المؤاتية
التي لن يقدر أن يُنكرها أيُّ حظّ.

[يا للحظ في حمل نهدين صغيرين]

يا للحظ في حمل نهدين صغيرين
صوبَ أحدٍ أو صوبَ المجهول...
نهدين صغيرين يقولان: «ربّما غداً...»
ودونَ آيةِ زيادة،
يكونان سعيدين. بينهما المُدْلَاة^(١)
هاجعةٌ صَحْبَةُ الصُّورَةِ الحَانِيَةِ لِلْأُمِّ؛
فكأنَّ حمايتها
تفصل بينهما، فلا تجرؤُ الفتاة
على الإحساس بهما كليهما معاً،
هذين التَّهْدِينِ الصَّغِيرَيْنِ الْفَتَتَيْنِ
اللَّذِينَ يَنْبَغِي حَمْلُهُمَا صَوْبَ أَحَدٍ أَوْ صَوْبَ الْمَجْهُولِ،
وَاللَّذِينَ يَحْيِيَانِ نَوْعاً مَا
خُفِيَتْ عَنْ هَذِهِ الَّتِي إِلَيْهَا يَعُودَانِ.
يا ترى هل سيهبانها السَّعَادَةُ،

(١) «المُدْلَاة» (وهي هنا اسم لا صفة): رصيدة صغيرة عليها نقش أو زخرفة، تُحْمَلُ حَوْلَ الْعُنُقِ كَالْقِلَادَةِ.

هذان التَّهْدَانِ الصَّغِيرَانِ الْبَرِئَانِ
الصَّامِدَانِ بَوَجه رِيَاحِ الْحَيَاةِ؟...
هذان التَّهْدَانِ الصَّغِيرَانِ الْعَنِيدَانِ
الْمُرْتَدِيَانِ مَا يَشْبَهُ ثِيَابَ حِدَادٍ
بِإِزَائِهَا يَطْرَحَانِ،
فِي ظِلِّ إِنْذَارَاتٍ غَيْرِ مَلْمُوحَةٍ،
طَلِبَاتِهِمَا الرِّفِيقَةِ، طَلِبَاتِ أَوْرَادٍ
مُدَّثَّرَةٍ.

الطُّفل

أَنْ يَمْتَلِكَ المرءُ باطنين للقدم شبه جديدين
وعيناً لا تكاد تعرف المكر،
وَأَنْ يَقْدِرَ عَلَى مطالبة هذا الجسد غير التالف،
ببراهين لا تحصي
على رغبته في مستقبل.
كيف [والحالة هذه] لا يُحَسِّنَ
بين الأجفان الجديدة
بالألق الإضافي
لِ [طلاوة] الميناء الجميلة اللامعة هذه،
التي تبدو طالعةً من يد صانع؟
أو بهذه الحافة الخفية التي يُنحف عندها الجلد
بشفافية، ليصيرَ شفةً؟
وبهذا الفضاء المبتكر بين أصابع تتباعد،
لتدعَ كلَّ شيء يسيل كالزمل والماء...
وهذه الكلمات المكشوف عنها كورقٍ لعب،
يغنم فيه المرء قبلَ الاوان.

[التحية يا بذرةً مجنحة]

التحية يا بذرةً مجنحةً تُحلق
صوبَ حظّها، يميناً وشمالاً...
لا شك أنّ طيرانك عزيزٌ جداً
على المصادفات التي تجهد في أن تغويك.

تحسب نفسها قويّة، كلّ منها
بنفسها الخداع؛
لكنّك في خاتمة المطاف تترددين نوعاً ما...
وتردّدك هو ما يحسم القرار.

[هل تتذكرون تلك الأشياء]

هل تتذكرون تلك الأشياء التي أضعتها
في الغد؟ للمرة الأخيرة تتوسلكم
(عبثاً)
للبقاء قربكم زمناً أطول.

بيدَ أن مَلاك الخسارات قد مَسَّها بجناحه الشَّارد؛
لا نعود نمسك بها، نستوقفها.
لقد دَمَعَتْهَا، لا ندري متى،
ندوبُ الغياب؛
بالرَّغم من التَّوافد المغلقة، تتقدَّم
صوبها ريحٌ خفيفة.
إنَّها ستخرج من هذا النظام المشخَّص،
نظام التملُّك الذي يهبها أسماء.
ما تصبح عمَّا قريب حياتها
التي لن تعود حياة الإنسان
الذي أحبَّها؟ أَيْكون لها هي أيضاً

طويلُ ندمٍ بينَ الأتربة المكتتة؟
أم أنّ الأشياء
تتساعد من أجل نسيانٍ أسرع؟
السعادة المبهمة في أن تكون مائة
هل تعاودها، لتردها إلى الأم العمياء
التي تلمسها ولا تكاد تنحو عليها باللائمة
لكونها تكبدت فكرَ الإنسان؟

[إذا كان مَنْ يَقْوُضُنَا إِلَهًا]

إذا كان مَنْ يَقْوُضُنَا إِلَهًا: فَلْيُطْعِهِ!

سيعرف إعادةَ الخلق: فليحطّمْنَا.

لكنْ يا للحظّ الرّهيب في أن نكون في صراع

معَ أيدينا نفسها التي تهشّمنا

بما لا درءَ له، وعلى هذه الشّاكلة

بحيث لا يقدر أن ينبعث منّا أيّ شيء؛

ذلك أنّ هذا الحساب ما قبل الأخير، وهو الأقسى،

سيُفوق الحساب الأخير.

[من قبلُ، من هنا ومن هناك]

من قبلُ، من هنا ومن هناك
تضيء في المروج شجرة صغيرة؛
نتفخ صيف

غير قابلة للاشتعال
يضعها الخريف على السندان،
الذي تهوي عليه مطرقة الزمن.

يا مطرقة، ألا يا مطرقة
من علي
تعود،

أتراك صانعة قبراً
يا مطرقة فضائية كبيرة؟

أم بضربك إيانا نحن أيضاً

(معدناً يرّ
تحت ضرباتٍ كثيرة)
تريدين ممّا أن تصنعي
يا مطرقة، يا مطرقة،
صندوقاً من البرونز ينتصب
على هذا القبر؟

[ظَلَّ فراشة]

ظَلَّ فراشة.

هل أَنْ إِلَهًا يتأمل

تجليَّه الرّائل

كما نتأمل نحن

هذه العزيرة علينا؟

[هذه التي لم تأتِ]

هذه التي لم تأتِ، أما كانت مع ذلك
بارعةً في ترتيب قلبي وتزيينه؟
إذا كان على القلب أن يوجد ليكون
هذه التي نحبّ فأين يكمن إبداعه؟

يا سعادةً جميلةً بقيت محضَ وعدٍ لعلّك أنتِ
محورُ جميعِ عناءاتي وغراماتي.
لئن بكيتُك هذا البكاء كله، فلأنتي
آثرتُكِ على جميع السّعادات المكتملة.

[أيندُرُ في الحياة...]

أيندُرُ في الحياة مثلُ هذا التَّسيان الذي فيه يرغب
كلُّ مَنْ لم يفهموا قَطَّ
كم تتعاقد جميعُ الأشياء وتجاوب وتتجاذب
في تبادل غير مُتناهٍ؟

أنا، بالعكس، منذ الطفولة يُعجبني
كم أنَّ آيةَ نظرةٍ نتلقاها،
وآيةَ ابتسامةٍ وآيةَ رقةٍ،
لا تضع في العالم المفتوح هذا.

كلُّ شيء إلينا يرجع. كلُّ فؤادٍ، إن لم نوقفه،
سيقطع حسب إيقاعه الغريزي
المسارَ كله، الدَّورةَ العذبةَ الكاملةَ
لوفائه الحميم.

نرجس^(١)

محاطةً بذراعه كما بصَدْفَةٍ،
تسمع هيَ كيائها المَوْشِوشَ،
فيما يحتمل هو هذه الإهانة
من صورته التي هي أبدأً مفرطَةُ النَّقَاءِ...

مستغرقةً، وباتِّباعِ مثالهما،
تفِيءُ إلى ذاتها الطَّبيعةُ :
الزَّهْرَةُ تتأملُ في نسغها ذاتها
فترقُّ بإسرافٍ، والصَّخْرُ يحتملُ نفسه...

(١) من جديدٍ يطرق ريلكه أحد الموضوعات الشعريَّة الأكثر تواتراً في أشعاره. على انخطاف نرجس بصورته التي تظلُّ دائماً تمثل نقاء مطلقاً لن يبلغه ضحيَّة صورته أبدأً، يؤثِّر الشَّاعر هنا العشيقة المُصْغِيَّة إلى وشوشات داخلها في حرارة العِناق، والزَّهْرَةُ التي تتأمل ذاتها في حركة التسغ، والصَّخْرَةُ التي تتكبَّد وجودها الخاص... وفي قصائد أخرى لاحظنا إعجاب الشَّاعر بحركة التافورة المنبثقة من ذاتها والعائدة إليها من جديد. هو وثوق بمركز ذاتيٍّ مشعٍّ يعود دائماً إلى ذاته في حركة تجديد وتحوُّل، وهذا ما لا يعرفه نرجس. (قراءة شخصيَّة).

إنه معاد كل رغبة تؤوب
إلى كل حياة محتضنة من على بُعد...
أين تراها تسقط؟ أتريد،
تحت السطح المضمحل، تجديد مركز؟

[لكي نعثر على الله]

إلى السيدة البارونة رُنيه دو بريمون^(١)

A Mme la baronne Renée de Brimont

لكي نعثر على الله ينبغي أن نكون سعداء
فمن يبتكرونه عن ضيق،
يسرفون في العجلة ولا يبحثون بما فيه الكفاية
عن حميمية غيابه اللهب.

(١) كاتبة فرنسية (١٨٨٦ - ١٩٤٣)، وفي القصيدة استعادة لملاحظة كتبها ريلكه في دفاتره (بالألمانية) في الخامس من تشرين الأول/أكتوبر ١٩٢٤: «عندما سيكون الله نُسي تماماً، لكن بحيث يجد البشر وسيلة ليكونوا بدونه سعداء ومتخففين، فإنهم سيعاودون العثور عليه (رغم أنهم). / عندما سيكون البشر قد نسوا الآلهة تماماً، وعثروا، مع ذلك، على حالة من التخفف والهناء واللامبالاة، فأنثِ سينبثق الآلهة، جديدين وأقوياء، على غير علم من البشر».

[أقنعة تمتد إلينا]

أقنعة تمتد إلينا،
لكن تحتها نُحسّ
بالوجوه التي تتجعد
وبحجة الزهد،
تُرضي في الخفاء
ميلها إلى البخل.

كل شيء مزدوج؛ لكل شيء
تُغير بركة افتراضية
الهيّاج المعتكر هذا
بين ضفتين.

السّلام

إلى السيدة الأميرة دو باسيانو^(١)

A Mme la princesse de Bassiano

الوجه حفظناه،
بيد أننا نخرج بقلب مشوّه
من هذه الحقبة
التي فيها كانت الجسارة النادرة
من حظّ الجميع...

ما تريدون أن نفعل
بهذه الشّجاعة للا أحد
التي يُعبروننا ويهبوننا،
لتحلّ محلّ
خوفنا الحميم!

(١) كانت الأميرة مارغريت دو باسيانو Marguerite de Bassiano (المولودة في نيويورك في ١٨٦٢)، من رعاة الأدب الفرنسي الحديث، خصوصاً عبر مجلة Commerce التي كان يديرها بول فاليري.

لِنُعِدْ صَنَعَ الْقَلْبِ
حَسَبَ الْإِمْلَاءِ الرَّهِيْفِ،
وَلِيَقُمْ كُلُّ وَاحِدٍ بِالصَّنِيعِ
غَيْرِ الْمُجْزِي، صَنِيعِ حِمَاسَتِهِ
الْمُسْتَتَةِ بِخَفَاءِ.

إلى ماري لورنسان

A Marie Laurencin

مثلما تشير النقاط
في خرائط الجغرافيا إلى المدن،
فهكذا (على مسافة
ألف فرسخٍ من هنا)
عيونهم مسكونة...

والأطر المتحركة
لأجسامهم الخافية التخوم،
تغني التغير الرقيق
لِمَغَارٍ لا تُحصى
بلا غارٍ.

المستقبل

المستقبل : تَعَلَّةُ الزَّمنِ هذه

لإخافتنا؛

مشروعٌ مفرط السَّعة، لقمةٌ هي أكبر ممَّا يلزم
لفم القلب.

مَنْ يكون انتظركَ أبداً يا مستقبل؟

الكلّ يمضي.

يكفيك أن تُعمِّقَ

الغيابَ الذي نملك.

أمومة^(١)

حياتي ملأتها لي
بعطر غيابك،
يا بُنيَّ في اللاّ نهاية،
يا جوهرَ كياني!

جاثيةً على الرّكبتين أبداً
إليك ببطءٍ أتقدّم.
ركبتاي ما أبردهما
منذ رحيلك.

في نظرتي المفرطة الامتداد
لم يعد أيّ شيءٍ ليهتم.
أيمكن الرّحيل بمثلِ هذا الإبكار! بالعار أشعر
لتأخري إلى هذا الحدّ.

(١) تُشير حواشي طبعة لا بلاياد إلى أنّ هذه القصيدة تعالج العلاقة الأليمة بين أمّ الشاعر وابنها الذي يعدّ نفسه «ابن صنيعه أو أثره».

[كنيسة] القديس سوليبس^(١)

كلّ شيء منسجّم تماماً
مع هذا الظلّ الهابط
من الكنيسة العالية؛
بائع الزهور المتواري هذا
والبسطة المجاورة
للحلوى الدنيّة^(٢).

هذه البسطة الهادئة،
المزحومة بأشياء للعبادة لا تُحصى
بين مادلين وپاكوم^(٣)،
وشفيح المكان نفسه

(١) Saint Sulpice: قديس من القرن الميلادي السادس، توجد باسمه كنائس عديدة في باريس ومدن أخرى.

(٢) سكاكر تصوّر قديسين وقديسات، تُباع هي وأشياء للعبادة أخرى أمام الكنيسة.

(٣) قديسان.

الذي اسمه «پيرسييه»

حتى لا يُسمّى «پيرس - پوم»^(١).

(١) إسم الشّفيح أو وليّ الكنيسة هو Percepied، وبتفسيحه إلى Perce-pied نثال «ثاقب القدم»، معنى يضعه ريلكه في مواجهة التعبير Perce-Paume («ثاقب راحة اليد») في إشارة إلى صلب السيّد المسيح والمسامير التي أدمت راحتيه.

الرّقصَة في السّلم^(١)

ساكن الطّابق الأوّل هذا
الذي، في الجدار، يغوص
هو على أهبة نكرانٍ
منزله: يتنازل عنه.

«لم أعد لأقيم في أيّ مكان
ومرورك يوبّخ
حتى هذه الرّغبة، يا سيّدة،
في أن أقيم في نظرتك».

(١) نُشرت مرّة أولى تحت عنوان «السّيّدة في السّلم».

أغنية^(١)

أنتِ، يا مَنْ لا أبوح لكِ
بليالي الطويلة التي هي بلا راحة،
أنتِ يا من تجلّلتني بتعبٍ بالغ الحنان،

مهددةً إيتاي كمثلي مهد؛
أنتِ يا مَنْ تُخفين عني أرقك،
قولي أترانا سنحتمل
هذا الظماً الذي يُفخّمنا،
بلا استسلام؟

.....

.....

فلتفكري بالعشاق،

(١) هذا النصّ هو الصّيغة التي وضعها ريلكه بنفسه للمقطوعة الغنائية التي كان ضمّنها في كتابه الثري «دفاتر مالت لوريدس بريغه»، ونُشرت، أي الصّيغة، ضمن الترجمة الفرنسية للكتاب المذكور التي وضعها موريس بيتز Maurice Betz، والتي كان ريلكه شديد الرضى عنها.

كم تفاجؤهم الكذبة
أوانَ البَوح.

.....

أنتِ وحدكِ طرفٌ في عزلتي الخالصة.
إلى كلِّ شيءٍ تتحولين: أنتِ هذه الهمس
أو العِطر الأثيري هذا.
بين ذراعيّ: يا لها هاويةٍ تنهلُ من الخسارات!
بكِ ما أمسكتنا؛ ولا شكَّ أنه بفضل ذلك
أُمسك أنا بكِ إلى الأبد.

درس في النحو^(١)

أقارنك بـ Ma الحيوة هذه
المعتادة على المفاجآت
والتي، بملاقعتها A أخرى،
تغدو بكامل الصراحة ضمير تذكير.

هذه الـ Mon تتخذ فجأة شيئاً من non
أمام هذه الـ A المنعدمة الحيلة،
لكن هذه الخدعة تبدو كأنما
تطيل لذاذتها.

(١) هذه قصيدة قائمة على الدعابة واللعب على بعض خصائص صرف اللغة الفرنسية ونحوها. فضمير التملك يتبع فيها نوع التملك، وفي حالة كون الأخير مؤنثاً يكون الضمير هو ma («سيارتي» مثلاً هي: ma voiture). ولكن في حالة كون التملك مبدوء بحرف علة ينقلب الضمير، لدواعٍ موسيقية، إلى mon («مدرستي» مثلاً هي: mon école)، وهو نفسه الضمير المستخدم في حالة كون التملك مذكراً («كتابي»: mon livre). وبين mon هذه وnon (كلمة التفي، لا، كلا) تقارب صوتي واضح، مما يجعل جواب المخاطبة جانحاً إلى التفي.

[دفتر صغير]

إلى مونيڪ بُريُو^(١)

A Monique Briod

- ١ -

شارباً في هذا الفنجان، الذي ربّما كانت مخطوطةً عليه، بلغةٍ
أجهلها، علاماتٌ مباركةٍ وهناءةٍ، أمسك به بهذه اليد المملأى هي
أيضاً بخطوطٍ لا أقدر على استكناهاها. هل هاتان الكتابتان على
وفاقٍ؟ وما دامتا تتقابلان وحيدتين، وفي منتهى السرية، تحت
قبةٍ نظراتي، فهل يا ترى سيتحاور، ويتصالح، على شاكلتهما
الخاصة، هذان النّصّان الألفيّان اللذان تقرب بينهما إيماءةٌ [يقوم
بها] شارب؟

(١) راجع بخصوصها أعلاه الحاشية المرافقة لقصيدة [إلى مونيڪ وبليز بُريُو]. ويشير ريلكه في
دفاثره إلى قصيدة نثر رابعة مخطوطتها مفقودة.

ما أهدأه منزلاً! لكن من أين تأتي وفرة السكون هذه في المصلّى الأبيض؟ هل هي آتية من جميع مَن ولجوه منذ أكثر من قرن، حتّى لا يظّلوا في الخارج، وأفزعهم صخبهم فيما هم يركعون؟ أم من [قِطْع] الفضّة هذه التي، عندما سقطت في صندوق [الصّدقات]، فقدت رنّتها ولن تعود تبعث، عندما تُلْتَقَط، أكثر من وشوشة ضئيلة لجدد؟ أم من هذا الغياب الرقيق للقدّيسة آن، شفيعة المكان، التي لا تجرؤ على الدنوّ، كيلا توسّخ هذه المسافة الخالصة التي يفترضها النداء؟

«فارفالتيْنا»^(١)

بكامل الهياج تهرع إلى القنديل، ويهَبها دوارها مهلة أخيرة قبل أن تحترق. لقد تهاوَتْ على سماط الطاولة الأخضر، وعلى هذه الخلفيّة المؤاتية ينتشر، للحظة، بذخُ بهائها الممتنع على التصّور. نفكرُ إزاءها بنسخة مصغّرة جدّاً لامرأة معاقّة في طريقها إلى المسرح. إنّها لن تصل. ثمّ أيّ مسرح لنظارة هم بمثل هذه الهشاشة؟ جناحها، اللذان تلمّح عيدانهما الذهبية البالغة التحافة، يتحرّكان كمثّل مهفّة مزدوجة أمام لا وجه؛ وبينهما هذا الجسم الضئيل، ثقبٌ عاودت السّقوط فيه عينان هما كمثّل كُريّتين من الزمرد^(٢). فيك، يا عزيزتي، أنْهَكَ الله. وهو يقذف بك إلى التّار، ليستعيد بعض قوّته. (كما يكسر طفلُ حُقّة نقوده).

(١) Farfallettina، تصغير المفردة الإيطالية Farfalla (فراشة).

(٢) هنا توظيف للعبة الثقوب والكريات الزجاجية، تُرمى الأخيرة من بعيد لتستقرّ في ثقب محفور على لوح خشبي.

المسيح مبعوثاً

كيف نبقي صحنَةً هذا الجسد، كمثِّلِ بذرة
جُرِّحَتْ لكي تعاود النمو،
على هذه الزاوية الملائى لهفأً،
تحت هزة الربيع؟

كيف نفصل هذا القلب النباتي
عن الطبيعة المحيطة به
التي تُعلن أن لا أحد يوقف الشرَّ
اللهم إلآ إذا عَمِلَ على تحويله.

[كلّ شيء يتحرّك] ^(١)

كلّ شيء يتحرّك، كلّ شيء ينهض

بعد جموده الشتائيّ.

هل أنّ أشجار التفّاح المزهرة هذه

ستردّ الاعتبار لحواء؟

الأرض، بملمح بريء،

ستصنع، أبداً، تفّاحاً؛

سوى أنّها تفعل ذلك أغلب الأحيان

خُفيةً عن الأفاعي.

(١) أرسل ريلكه هذه الأبيات إلى لالي هورستمان Lalli Horstmann بمثابة «بيضة للفصح» في عيد الفصح عام ١٩٢٦، وأرفقها بالعبارة: «... برهان على براءة إنتاجي الفرنسي».

بيلا^(١)

إجمالاً هي هناك قليلة الحضور،
ولكنكم ستجدونها من جديد.
إن رأيتم موتها هناك،
شريطاً لها، أو خصلة
من شعرها، أو انعكاساً
من شعلتها الشّقاء، بل من جسدها
هذه الحرارة العائمة: فهذا كله
سيفاجؤكم في صفحاتٍ أخرى
كمثل بوح رقيق
من وراء القبر...

(١) هذه القصيدة أرفقها ريلكه بنسخة من «بيلا» Bella، أهداها إلى فوندرلي - فولكارت Wunderly-Volkart في ١٥ نيسان/أبريل في ١٩٢٦. في هذه الزاوية، التي نالت في حينها رواجاً، يصوّر الكاتب الفرنسيّ جان جيرودو Jean Giraudoux (١٨٨٢ - ١٩٤٤)، إخفاق العلاقة العشقيّة التي كانت تجمع الفتاة بيلا ريندار والفتى فيليب دوباردو، يباعث من اختلاف أسلوب الحياة والتفكير السياسيّ لكلّ من أسرتيهما، وهو اختلاف كان الشّابان قد استبطناه في أدنى جزئيات سلوكيهما وتفكيرهما.

إلى الأنسة صوفي جيوك^(١)

A Mlle Sophy Giauque

هو عمَلنا القصي :
أن نعر على كتابة
تصمد أمام البكاء
وأمانا تُعيد تصوير
الوداعات المُبحرة الجميلة ،
في جلائها المحض مشخّصة.

(١) كان في حوزة ريلكه عدد من لوحات هذه الرسامة السويسرية (١٨٨٧ - ١٩٤٣)، كان هو يدعوها بـ «الهائِكوات» (جمع «هايكو»). وقد كتب لها رسائل عديدة تفصح عن تصوّراته الجمالية في سنّهِ الأخيرة.

إلى ناتالي كليفور - بارنيه^(١)

A Nathalie Clifford-Barney

يا للمعبد المتقوّض أو غير المكتمل أبداً!... ألا كيف
نعبد إلهاً بالغَ الولع بالأطلال؟

القرايين تتلف المذبح ، وملح دموعنا البحرية
يُذيب أحجار البلاط. الأعمدة يدعمها
شخصان اثنان؛ واسطواناتها الجميلة هي ما يفصل
بين العاشقين... هكذا يجرفانها معهما
في الارتخاء المتمهل لعناقتهما البخيلة.

(١) تعرّف عليها ريلكه أثناء إقامته بباريس في ١٩٢٥ وهذه الأبيات ترافق نسخة من «دفاتر مالت لوريدس بريغه» كان أهداها إيّاها.

[إلى مارينا تسفيتايفا - إفرون]^(١)

[A Marina Tsvétaïeva-Efron]

يا مارينا؛ هي ذي حصي وأصداف
ملتقطة منذ قليل في الساحل الفرنسي
من قلبي العجيب... (أودّ لو عرفتِ
جميع امتدادات منظره المتنوع
من شاطئه الأزرق حتى سهوله الروسية).

(١) شاعرة روسية (١٨٩٢ - ١٩٤١)، كانت متأثرة بالزومنتيقيين الألمان ثم بماياكوفسكي، عاشت، اعتباراً من ١٩٢٢، منفية في برلين ثم في براغ وأخيراً في باريس ومودون. عادت إلى الاتحاد السوفياتي في ١٩٣٩ وانتحرت بعد عودتها بعامين. نُشرت الرسائل المتبادلة بينها وبين باسترناك وريلكه في مجلد ضخيم.

الصّفح الكبير

إلى الآنسة أدريان مونييه^(١)

A Mlle Adrienne Monnier

يُحكى - لكن أترانا عارفين حقاً؟ -
أن ملاك النسيان المشع
في مكانٍ ما يبسط محياه للريح
التي تقلّب صفحاتنا. صوّة خالصة.
ووراء كلّ هذه البلاد
التي لن يعرف أن يتعلّمها أحد:
بل يجب أن يكون المرء عرفها فيما مضى،
شبراً شبراً، كما كانت الحواس
والغضب يجزّئونها بمقتضى
حاجاتنا. (دون أن أرغب الآن

(١) كُتبت فرنسيّة معروفة (١٨٩٢ - ١٩٥٥)، غامرت بنشر «يوليس» جيمس جويس، وكان «بيت أصدقاء الكتاب» Maison des amis du livre الذي أقامته بباريس، في شارع الأوديون، محلاً لتلاقي الأدباء والفنانين.

في نكران الشُّفَاءات غير المأمولة
بين الأشياء، والتي كانت تتخذنا شهوداً
نحن الذين لم نعرف مناداتها قطّ...
ومع كلّ شيءٍ فإنّ الثّمار
كانت تحتل أسماءنا، والكواكب
لا تهزّها إلّا لماماً:
تلك الأسماء الإسفنجيّة التي كانت تشرب الدّمع...
الأسماء التي لا يشكّل أكثرها رقة
سوى قالبٍ لصرخة).

الحَمَالَاتُ الثَّلَاثُ

حَمَالَةُ الزَّهَرِ

إلى جان كاسو^(١) وإيدا يانكيلفيتش

A Jean Cassou et à Ida Jankelevitch

لم تعذْ يدايَ لي،
هما لهذه الأزهار التي قطفتُ منذ قليل؛
هذه الأزهار الصّافية المخيَّلة
حبذا لو ابتكرتُ كياناً آخرَ لهاتين الكفّين
اللّتين لم تعودا لي. آنثذِ
بمنتهى الطّاعة سأقف قربَه،
قربَ هذا الكيان، متساءلةً عن كَفِّي القديمتين
ولن أغادره البتّة، مصغيةً إليه
من كلّ قلبي، قبلَ أن يهتفَ بي:
«يا طائشة».

(١) كاتب فرنسيّ (١٨٩٧ - ١٩٨٦)، وضع خصوصاً دراسات في الفنّ التشكيليّ وكتاباً عن تجربته في المقاومة الفرنسيّة وعدداً من القصائد.

حمّالة الماء

إلى السيد أندريه فورمسير وعقيلته

A Mme et. M. André Wurmser

أنت يا مَنْ في النافورة كنت تبدو في أشدّ عَجَلَة،
أيّها الماء البسيط، كم من الهدوء يكتنفك
منذ أن حبستك في جرّتي، وكم تُثَقِّل
عليّ بذكرياتك. لا تنسَ شيئاً! يتعيّن
أن تحكي، بسرعة، عمّن تكون،
على منحدر ظمأنا، يا فتوة سائلة!
لست أنا مَنْ سيُسيء
إلى طبيعتك باعتصارك بإزائي. لو كنت تعلم
كم هما نديتان شفتاي، حتّى قبل أن أشرب منك،
وإذا ما تخطّاني فجأة قلبي،
فكما يشدو العنديل:
إسأله إن كان يعرف العرق.

حمالة الثمار

إلى السيدة والددة جان كاسو

A Mme la mère de Jean Cassou

هو ذا ما تكونه السنة.
لست أنتِ الرؤوس مهما يكن من استدارتك :
هناك فُكِّرَ بكِ ، يا ثماراً مكتملة ،
الشتاءات تصورتكِ وحسبتكِ ،
في الجذور وتحت لحاء الجذوع
(على ضوء القنديل).
سوى أنكِ قد تكونين أجمل
من كل هذه المشاريع ، أنتِ ، يا أعمالاً أثيرة.
وأنا أحملكِ. ثقلُك
يحيلني أكثر جديةً ممّا أكون.
بالرغم مني أُعْبِرُ عن بعض أسفٍ
شبيهٍ بأسفِ الخطيئة المندehشة
عندما تمضي لتُقبَل ،
واحدةً واحدةً ، صديقاتِ طفولتها الشاحبات.

[إلى أوديلون - جان بيريهه]^(١)

[A Odilon-Jean Pérrier]

ملائكتنا، سيدي، أحسنَ بعضُهم معرفةَ البعض الآخر
فلم يكن هذا لقاءهم الأول؛
لا تنسَ: ما كانوا يحملون ساعات،
ولذا فدائماً يتقدّمون كلّ موعد.

(١) كاتب فرنسيّ كان قد صدر له، في ١٩٢٦، في منشورات غاليمار، «مرور الملائكة» *Le Passage des Anges*. وقد نسخَ ريلكه، مع أبياته هذه التي أرسلها إليه، عبارة من كتاب بيريه المذكور يقول فيها: «يجوز لنا أن نوثر في الإنسان بوسائل إنسانية»، وأضاف، أي ريلكه، معقّباً: «شكراً، سيدي، على كتابك الشيق».

إلهات النصر^(١)

لا واحدة كان لديها جناحها كاملين،
مع ذلك، فأولاء هنّ: مزيناتٍ بريحٍ قديمةٍ نشِطة،
يحملن البرهان الألفي
على طيرانهنّ الظافر لأجسادنا الهاربة.

بوثباتنا الحميمة نحن أبناؤهنّ حقاً،
وأشقاؤهنّ، جننا متأخرين، بطيراننا المنكسر،
لكنّ ما إن نرفع تماثيلهنّ البحريّة
المذهبة بشمسٍ جميلةٍ والمُقزّحة^(٢) بالبحر،

(١) وضعها بين معقّفات صغيرة « Les Victoires »، ممّا يدلّ، وهذا ما توضّحه القصيدة أكثر،
أنّه لا يُعنيّ هنا « الانتصارات » بل « إلهات النصر »، وبالذات تماثيلهنّ التي تصوّرنّ نساءً
مجنّحات تحمل الواحدة منهنّ بيدٍ سقفةً وباليَد الأخرى أكليلاً من الغار. وسبق أن خضهن
ريلكه بقصيدة أخرى.

(٢) أي الحاملة ألوان قوس قزح.

(تمائيل التذور هذه التي تركها بحارة
في أعتاب المعابد التي لا يؤذيها أي مؤمن)
ما إن نرفعها فوق رؤوسنا،
حتى يكون لنا فؤاد أكثر علوًا، [فؤاد] كَبُرَ بِشَقِيقَةٍ.

إلى السيِّدة جان - رُنْيِه دوبوست

A Mme Jean-René Dubost

يا للشريط الخفيف العائمة حواشيه،
يا قصيدةً في موضوعٍ أزلتِ،
تكتبها فجأةً ريحٌ ناطقةً بالسن عديدة،
مَنْ يقرأكِ حسبَ معنالكِ الحقّ،
وداعاً مطوّفاً، ما تراه يأمل
من هذه الحياة القاتل هجرانها،
حيث تحيل حديقهٌ شتائيةً
تمثالاً لفلورا^(١) بائناً أحياناً...

(١) فلورا هي لدى الرّومان إلهة العافية التّبائية.

[إلى إيزابيل ترومبي]^(١)

[A Isabelle Trompy]

إلى هذه اللحظات البالغة الجمال
قُبيلَ الكلام وفي إبانِهِ...
(كلّ واحدة دانية من هذا المركز
الذي لا تكاد فيه تلزم الكلمات)،

وإلى هذا الثوب الذي هو بلون القصب
والذي كان يُشَدّ المغنّاة الخضراء الرتيبة
مضيفاً إليها (يا للحكيم!)
أكثر خساراتنا ظلاماً،

إليكِ يا مَنْ كُنْتَ كَأَنَّكَ شقيقتكِ
لتكوني نفسك أكثر!
وإلى سِحْر هذه الصُّور
في العالم البالغ الإيحاء هذا.

(١) كان ريلكه قد تعرّف عليها في حمامات راغاز المعدنية.

[يُحِبُّ الملائكة دموعنا]^(١)

يُحِبُّ الملائكة دموعنا،
لهذا الندى هُمْ نَهِمون؛
بدموعهم أحياناً
تكون وجناتنا مبلّلة.

عندما يبتعدون فهم يُنْشَفون
بخفقة جناحٍ أَوْجُهنا،
دونَ أن يروها في صفائها أبداً
إذْ يكونون ابتعدوا عنا...

(١) كتب ريلكه هذه القصيدة للطفلة ماري تيريز، حفيدة الأميرة ماري دو تور وتاكسيس Marie de Tour et Taxis، مضيفته في قصر دوينو، الذي كتب فيه عمله «مراثي دوينو» وأهداه إياها.

الانتظار^(١)

إنّها الحياة على مهلٍ،
إنّه القلب سائراً القهقري،
إنّه رجاءٌ وبعضُ رجاءٍ:
مفرط الوفرة والضآلة بدوره.

إنّه القطار يتوقّف
في عرض المسافة بلا محطة
ونحن نستمع إلى الجدجد
وعبثاً نتأمل

مُطلّين من الباب،
الحقول المزهرة تُحرّكها
ريحٌ نُحسّ بها، تلك الحقول
التي تُحيلها الوقفة متخيّلة.

(١) تُعلمنا مسوّدة لريلكه أنّ هذه القصيدة تخاطب إيزابيل ترومبي (أنظر الحاشية المتعلقة بها أعلاه)، ولكن صيغة الإهداء النهائية مفقودة.

إلى جان - لوي قودواييه^(١)

A Jean-Louis Vaudoyer

«في تلك الفترة، ما كان أوبانيل ليعلم أنه يجب،
أنه، عمّا قريب، سيحب...»

هي من قبلُ جرأة مسرفة عندما ينبغي أن يقول المرء: أُحب.
واقعةٌ شديدة الفظاظة تُقوّض الكلمات.
أو لا تتمثل ملكة متطرّفة لقلوبنا
في الغناء: أنا وحيدٌ، لكنني، عمّا قريب، سأُحب؟

فالقول: «أُحببت...» تمتزج به، وا أسفاه، الدموع.
هو واحدة من أزهارنا التي جرفتها المياه.
وبناءً مسلةٍ [تذكارية]، مهما يكن من انتصابها،
إنّما هو الامتثال إلى قبر...

(١) بهذه الأبيات يوجّه ريلكه الشكر لهذا الكاتب الفرنسي (١٨٨٣ - ١٩٦٣)، الذي كان أرسلَ له كتابه «مفاتن البروفنس» *Beautés de la Provence* (منشورات غراسيه، ١٩٢٦)، ومنه استمدّ العبارة التي اقتبسها في بداية الأبيات عن حياة الشاعر البروفنسيّ تيودور أوبانيل Théodore Aubanel، الذي كان يحبّ فتاة أثرت العيش في دير.

إلى نيفروفرين المبتعدة...^(١)

A Nigrovorine qui s'en va...

تقولين «لا» من جسدك وليس
كما نقول «لا» من الرأس.
ولكي تسمعي إن كان أحد سِرَدَ
فأنت تتوقفين أحياناً.

تفئتين، يا شهيدة طفلة،
ويا مُتعبدة رمادية؛
ولكي يتلاشى الخطأ
فأنت تدعكيه دعكاً.

في طبيعته الأكثر خفاءً

(١) نيفروفرين اسم تجاري (ماركة) لممحة كانت شائعة. ونلاحظ كيف يسبغ ريلكه على الممحة التي تمحي وتستهلك ذاتها في فعل المحو صفات إنسانية.

تثيرينه وتغيضينه ،

وفي مكانه تضعين

النهاية الخالصة لأثرِكَ الخالص.

الفهرس

- إيضاح لا بدّ منه ٥
- كلمة المترجم ٧
- تقديم ٢٥
- بساقين ٣٥
- ١ - [هذا المساء يدفع قلبي إلى الغناء...] ٣٧
- ٢ - [يا قنديلَ المساء يا مُسامِرِي الهادئ...] ٣٨
- ٣ - [إبقُ رابطَ الجأش إذا ما...] ٣٩
- ٤ - [كم من مسارّة غريبة...] ٤٠
- ٥ - [كلُّ شيء يحدث...] ٤١
- ٦ - [لا أحد يدرك كم يحكّمنا...] ٤٢
- ٧ - راحة يد ٤٣
- ٨ - [كلمتُنا قبل الأخيرة ستكون...] ٤٥
- ٩ - [إذا ما غنّينا إلهاً...] ٤٦
- ١٠ - [القنطروس هو المُصيب...] ٤٧
- ١١ - قرن الخصوبة ٤٨
- ١٢ - [مثلما يعرف قدح من البندقية...] ٥٠
- ١٣ - [أيها الراعي العذب يا مَنْ تبقى...] ٥١
- ١٤ - عابرة الصّيف ٥٢
- ١٥ - [مع تنهّد الصّديقة...] ٥٣

- ١٦ - [يا ملاكاً صغيراً من الخُزَفِ الصيني...] ٥٤
- ١٧ - [معبُدُ الحبِّ مَنْ يأتي ليُكَمِّله؟ ...] ٥٥
- ١٨ - [يا ماءً مندفعاً، راکضاً، يا ماءً يَنسى...] ٥٦
- ١٩ - إيروس ٥٧
- ٢٠ - [ألا ليكتفِ بنا الإله...] ٦١
- ٢١ - [في اللِّقاء المتعَدِّد...] ٦٢
- ٢٢ - [هل صار الملائكة كتومين؟ ...] ٦٣
- ٢٣ - [في غور أبهته كم يبدو البابا...] ٦٤
- ٢٤ - [ذلك أَنَّ علينا أن نَقبل...] ٦٦
- ٢٥ - [نسيْنَا الآلهة المتناحرة...] ٦٨
- ٢٦ - النَّافورة ٦٩
- ٢٧ - [كم يلدُ أحياناً أن أشاطركَ الرّأي...] ٧١
- ٢٨ - الإلهة ٧٢
- ٢٩ - بستان ٧٣
- I - [لئن جرؤْتُ على الكتابةِ بِكَ...] ٧٣
- II - [صوبَ آيةِ شمسٍ تتدافع...] ٧٤
- III - [أبداً لا تكونُ الأرضُ أكثرَ حقيقيّة...] ٧٥
- IV - [ما تراها تفعل بِبرَكَّتِها...] ٧٦
- V - [أَلَدَيَّ ذِكرٌ، أَلَدَيَّ آمال...] ٧٧
- VI - [أَلَمْ يكن هذا البستانُ كلُّه...] ٧٨
- VII - [يا للبستانِ السعيدِ العاكفِ على إكمال...] ٧٩
- ٣٠ - [جميعُ أفراحِ الأسلاف...] ٨٠
- ٣١ - بورتريت داخلي ٨٢
- ٣٢ - [كيف أُميِّزُ من جديد...] ٨٣
- ٣٣ - [الشائِقُ سَفَرٌ...] ٨٤
- ٣٤ - [كم من المرافئ معَ ذلك، وفي هذه المرافئ...] ٨٥

- ٣٥ - [اليسَ مُحْزِنًا أَنَّنَا نَغْمُضُ أَعْيُنَنَا؟...] ٨٦
- ٣٦ - [ما دام كلُّ شيء يمضي فلنعزفُ...] ٨٧
- ٣٧ - [أمامنا غالباً ما تندفع الرُّوحُ الطائر...] ٨٨
- ٣٨ - [مرثيةٌ من لَدُنِ الملائكة، ربّما كانت ذوائبُ الشَّجر...] ٨٩
- ٣٩ - [يا جميعَ أصدقائي، إنني لا أُنْكِرُ...] ٩٠
- ٤٠ - [بجعة تتقدّم على صفحة الماء...] ٩١
- ٤١ - [يا للحنينِ للأماكن التي لم تُحَبِّ...] ٩٢
- ٤٢ - [هذا المساء لاح في السَّماء شيءٌ ما...] ٩٤
- ٤٣ - [ذلك الحصانُ الذي يَرُدُّ النَّبعُ...] ٩٦
- ٤٤ - ربيع: ٩٧
- I - [إيه يا ميلوديا النَّسغِ يا مَنْ...] ٩٧
- II - [كلُّ شيءٍ يتهيأ ويمضي...] ٩٨
- III - [صعودُ النَّسغِ في الشُّعيرات...] ٩٩
- IV - [النَّسغُ هو الذي يَقْتُلُ ...] ١٠٠
- V - [العذوبة، ما قيمتها...] ١٠٠
- VI - [في الشتاء، الموتُ المُميت...] ١٠١
- VII - [مَنْ ضِلَعِ آدم سُحِبَتْ حَوَاء...] ١٠٢
- ٤٥ - [هذا النُّورُ هل تراه يَقْدِرُ...] ١٠٣
- ٤٦ - [وسطَ شُقْرَةِ الذَّهَرِ...] ١٠٤
- ٤٧ - [الصَّمتُ الشَّتائِيُّ المتجمّع...] ١٠٥
- ٤٨ - [بين قناع الضَّباب وقناع الخضرة...] ١٠٦
- ٤٩ - العَلَمُ ١٠٧
- ٥٠ - النَّافذة: ١٠٩
- I - [لَسْتُ أَنْتِ هندستَنَا...] ١٠٩
- II - [أَيَّتْهَا النَّافذة، يا مقياسَ انتظارٍ...] ١١٠
- III - [يا إناءَ عمودياً يُطْعِمُنَا...] ١١١

- ٥١ - [في ظلّ شمعةٍ مطفأة...] ١١٢
- ٥٢ - [إنّه، طويلاً، المنظرُ، إنّه ناقوس...] ١١٣
- ٥٣ - [نُرْتَبُّ الكلماتِ...] ١١٤
- ٥٤ - [في عينيّ الحيوانِ رأيتِ...] ١١٥
- ٥٥ - [أينبغي حقّاً هذا الخطر كلّهُ...] ١١٦
- ٥٦ - النَّائِمَةُ ١١٧
- ٥٧ - الظُّبْيَةُ ١١٨
- ٥٨ - [قفوا قليلاً، ولتحدّثْ...] ١١٩
- ٥٩ - [كلّ وداعٍ قمتُ به. أسفارٌ كثيرة...] ١٢٠
- الرِّبَاعِيَّاتُ الْقَالِيزِيَّةُ ١٢١
- ١ - شلالٌ صغير ١٢٣
- ٢ - [بلادٌ عالقة في منتصف الطريق...] ١٢٤
- ٣ - [وردة من النور، جدارٌ يتفتّت...] ١٢٥
- ٤ - [إقليمٌ عتيقٌ ذو أبراجٍ تُلَحّ...] ١٢٦
- ٥ - [منحني شيقٌ على امتداد اللّبلاب...] ١٢٧
- ٦ - [يا بلاداً صامتة، يا مَنْ أنبيأوك هم أيضاً صامتون...] ١٢٨
- ٧ - [هل ترى عالياً مراعي الملائكة الجبليّة...] ١٢٩
- ٨ - [يا لهناءة الصّيف: هيّ ذي النّواقيس تصدح...] ١٣٠
- ٩ - [كأنّ اللاّ مرثيٍ يلمع...] ١٣١
- ١٠ - [يا لمذابح الكنائس تلك حيث كانت توضع فواكه...] ١٣٢
- ١١ - [مع ذلكَ فلنحملُ إلى هذا المزار...] ١٣٣
- ١٢ - النّاقوس يُنشد ١٣٤
- ١٣ - [العام دائرٌ حول محورٍ...] ١٣٦
- ١٤ - [وردة خبازيّة اللّون وسطَ العشب العالي...] ١٣٧
- ١٥ - [كلّ شيء هنا يغنيّ لحياة الأمس...] ١٣٨
- ١٦ - [يا للهدوء الليليّ، يا للهدوء...] ١٣٩

- ١٧ - [قبل أن تعدّوا إلى العشرة...] ١٤٠
- ١٨ - [نهجّ ينعطف ويلعب...] ١٤٢
- ١٩ - [السّواد الصّارم هذا كلّهُ...] ١٤٣
- ٢٠ - [الياسمينّة البريّة الصّغيرة...] ١٤٤
- ٢١ - [بعد نهارٍ عاصف...] ١٤٥
- ٢٢ - [مثلما يكونُ مَنْ يتحدّثُ عن أمّه...] ١٤٦
- ٢٣ - [الأرضُ هنا مُحاطة...] ١٤٧
- ٢٤ - [من السّاعة المفضّضة هوَ ذا ثانيّة...] ١٤٨
- ٢٥ - [على امتداد الدّرب المغبر...] ١٤٩
- ٢٦ - [الرّهْدُ المزهو، زهْدُ هذه الأبراج...] ١٥٠
- ٢٧ - [الأبراج، أكواخ القشّ، الحيطان...] ١٥١
- ٢٨ - [يا بلاداً تُغنّي فيما تَعمل...] ١٥٢
- ٢٩ - [رياحُ تعالج هذه البلاد كمثلِ الحرفيّ...] ١٥٣
- ٣٠ - [بدلَ الهروب يرتضي هذا البلد نفسه...] ١٥٤
- ٣١ - [طرُقٌ لا تُفضي إلى أيّ مكان...] ١٥٥
- ٣٢ - [آيّةُ إلهة، أيّ إله...] ١٥٦
- ٣٣ - [هذه السّماء التي تأملها...] ١٥٧
- ٣٤ - [لكنّ لا فحسبُ نظرٍ مَنْ يشغلون الحقول...] ١٥٨
- ٣٥ - [للسّماء الملائ انتباهاً...] ١٥٩
- ٣٦ - [فراشة جميلة دانية من الأرض...] ١٦٠
- الأوراد**
- I - [إذا كانتِ نداوتكِ تدهشنا إلى هذه الدرجة أحياناً...] ١٦٥
- II - [أرى فيكِ، يا وردة، كتاباً مفتوحاً...] ١٦٦
- III - [يا وردة، يا شيئاً مكتملاً بامتياز...] ١٦٧
- IV - [نحنُ مع ذلكَ مَنْ عليكِ عرَضنا...] ١٦٨
- V - [إستسلامٌ محاطٌ باستسلام...] ١٦٩

- VI - [وردةٌ واحدةٌ هي جميعُ الأوراد...] ١٧٠
- VII - [إذُ تستندينَ، يا وردةُ إلفَةٍ...] ١٧١
- VIII - [من حُلْمكِ المفرطِ الإمتلاء...] ١٧٢
- IX - [يا وردةُ لاهبةٌ ومع ذلك إلفَةٍ...] ١٧٣
- X - [يا صديقةَ الساعات التي لا يبقى فيها منُ أحدٍ...] ١٧٤
- XI - [إلى هذا الحدِ أنا واعٍ...] ١٧٥
- XII - [ضدَّ من أيتها الوردة...] ١٧٦
- XIII - [أثْؤثرينَ يا وردةُ أن تكوني الرقيقةَ اللاهبةَ...] ١٧٨
- XIV - [الصَّيف: أن نكونَ لبضعةِ أيامٍ...] ١٧٩
- XV - [وحدكِ أيتها الزهرةُ الزاخرةُ...] ١٨٠
- XVI - [لنُ نتحدَّثَ عنكِ. تنبئين عن الوصف...] ١٨١
- XVII - [إنكِ أنتِ من فيكِ تُهيئينَ...] ١٨٢
- XVIII - [كلُّ ما يؤثّرُ فينا، تتقاسمينَه...] ١٨٣
- XIX - [أَتَقترحينَ نفسكِ أمثلةً؟...] ١٨٤
- XX - [قولي لي، يا وردةُ، من أينَ يأتي...] ١٨٥
- XXI - [ألا يُصيبكِ بالدوارِ...] ١٨٦
- XXII - [أنتِ أيضاً من أرضِ الموتى...] ١٨٧
- XIII - [يا وردةُ آتيةٌ بعدَ الأوانِ...] ١٨٨
- XIV - [أَكَانَ ينبغي يا وردةُ أن ندعكِ في الخارجِ...] ١٨٩
- ١٩١ **النوافذ**
- I - [يكفي أن تتردَّدَ فوقَ شرفةٍ...] ١٩٣
- II - [تَقترحينَ عليّ، يا نافذةُ غريبةً، الانتظارِ...] ١٩٤
- III - [أَلَسْتُ هُنْدَسْتنا أيتها النافذةُ...] ١٩٥
- IV - [أيتها النافذةُ، يا مقياسَ انتظارِ...] ١٩٦
- V - [كم تُضيفين لكلِّ شيءٍ...] ١٩٧
- VI - [من غورِ الحُجرة، من الفراشِ] ١٩٩

٢٠٠	VII - [يا نافذةً نبحت عنها أغلبَ الأحيين...]
٢٠١	VIII - [تقضي ساعاتٍ بانفعال...]
٢٠٢	IX - [حسرةً، حسرةً، حسرةٌ خالصة...]
٢٠٣	X - [لأنّني رأيتُك...]
٢٠٥	ضرائبُ حنانٍ إلى فرنسا
٢٠٧	النَّائم
٢٠٨	بيغازوس
٢٠٩	[ما الذي استطاعَ المجوس الثلاثة...]
٢١٠	إلى صديقة
٢١١	[فلنبقَ عند القنديل...]
٢١٢	«غير المبالي»
٢١٣	إبتهاال المُسرقة في عَدَم اللامبالاة
٢١٤	[إبقَ رابطَ الجأش...]
٢١٥	[ينبغي الوثوق...]
٢١٦	[هذا المساء...]
٢١٧	[يا قنديلَ المساء...]
٢١٨	[أحياناً يجد العشاق...]
٢١٩	[هل سأكون عبْرْتُ عنه...]
٢٢٠	قبر
٢٢١	[لأيّ انتظار...]
٢٢٣	تمارين وبديهيات
٢٢٥	[الطفل عند نافذته...]
٢٢٦	الفاران
٢٢٨	هرَ
٢٢٩	دَفن
٢٣٠	شك

٢٣٢ عَيْنُ ماء
٢٣٣ حَرَكَةُ حُلُم
٢٣٤ عَيْنُ ماءٍ أُخْرَى
٢٣٥ مِنْ أَجْلِ عَيْنِ ماءٍ أُخْرَى
٢٣٦ إِلَى [نَهْرٍ] «السَّيْنِ»
٢٣٧ زَوَالُ الْحَظْوَةِ الْإِلَهِيَّةِ
٢٣٨ مَقْبَرَةٌ
٢٣٩ [أَنْ نَغْطِي فِي سَرِيرِهِ طِفْلاً...]
٢٤٠ كَلِمَاتُ تَصْلَحُ شَاهِدَةً قَبْرِ السَّيِّدَةِ الْجَمِيلَةِ ب...
٢٤١ شِتَاءٌ
٢٤٢ I - أَكَاذِيبُ
٢٤٥ II - أَكَاذِيبُ
٢٤٩ صَنْجٌ
٢٥١ عَزَلَةٌ
٢٥٢ الشَّيْخُوخَةُ
٢٥٤ بَضْعُ بِيضَاتٍ لَعِيدِ الْفَصْحِ
٢٥٧ فِقَاعَاتُ صَابُونٍ
٢٥٨ [«لَكِنْ الْأَنْقَى أَنْ نَمُوتَ»...]
٢٦٥ وَقَوَاقٍ
٢٦٦ [بِفَضْلِكُمَا...]
٢٦٧ [بَيْنَهَا وَبَيْنَ مَرَاتِهَا...]
٢٦٨ [يَا مَمْلَكَةَ النَّسْرَيْنِ...]
٢٧٠ «رَبَاعِيَّاتُ فَالِيزِيَّةِ» أُخْرَى
٢٧٠ I - [الْجِعْلَانُ فَرَعْتُ مِنَ الْإِلْتِهَامِ...]
٢٧٢ II - [نَاقُوسٌ بَسِيطٌ مُتَرَاصٌّ وَلَهُ إِيمَاءَةٌ الْبَاذِرِ...]
٢٧٥ [لَمْ هَذَا الْكَذِبُ عَلَيْكَ كُلَّهُ يَا صَغِيرٌ؟...]

٢٧٦	قبور
٢٧٩	[بِمَ نَقِيس؟...]
٢٨٠	إلى القمر
٢٨٢	[من السَّلسِلة الشَّعْريَّة «نوافذ»]
٢٨٥	[يا خساراتنا...]
٢٨٧	قصائد وإهداءات
٢٨٩	عروس ماء (نيلوثر)
٢٩٠	[مَنْ يَقُول لَنَا إِنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَتَلَاشَى؟]
٢٩١	[هايكو]
٢٩٢	مقبرة في فلاش (Flaach)
٢٩٣	الدَّفتر الصَّغير
٢٩٦	مَعْظَمَة
٢٩٧	اختيار أرضي
٢٩٨	[من السَّلسِلة الشَّعْريَّة «عام الكُرْمة الصَّغير»]
٣٠٠	[إلى مونيكَ وبليز بُريو]
٣٠١	[في غور المرأة...]
٣٠٢	[سيكون مفرط الطَّول...]
٣٠٣	[مَنْ كَانَ يَغْنِي أَمْسٍ؟ ...]
٣٠٤	[الطَّفل أمام المرأة...]
٣٠٥	[ربَّما لم يكن ذلك سوى انعكاس النَّار...]
٣٠٦	ذكريات من موزو
٣١٠	[قلب الشَّيخ هذا...]
٣١٤	السَّاحر
٣١٥	[عنهم لا أَحَدٌ يَتحدَّث...]
٣١٧	أغنية قاسية
٣١٩	[قصيدتان]

٣٢١ اليّيم
٣٢٢ إلى پيا دي قالمارانا
٣٢٣ سماء قاليزيّة
٣٢٤ [لو كنتُ علمتُ...]
٣٢٥ رحيل
٣٢٦ هنيهة بين الأقنعة
٣٢٧ إلى السيّدة نيكولا ب...
٣٢٨ [نحمل نحن أنفسنا..]
٣٢٩ [لِنُعَاوِدِ البَدْءَ...]
٣٣٠ الطّفلَة بالأحمر
٣٣٢ شجرة الجوز
٣٣٥ [ذلك الرّنبق الأبيض...]
٣٣٦ [كمثّل لوحَة مطبوعة قديمة...]
٣٣٨ الدّمى
٣٤٠ أغنية
٣٤٢ القناع
٣٤٣ [يا حياتي...]
٣٤٤ [هدوء الحيوانات...]
٣٤٦ [يا للحظّ في حُمْلِ نَهْدَيْنِ صغيرين...]
٣٤٨ الطّفل
٣٤٩ [التحيّة يا بذرةً مجنّحة...]
٣٥٠ [هل تتذكّرون تلك الأشياء...]
٣٥٢ [إذا كان مَنْ يقوِّضنا إلهاً...]
٣٥٣ [من قبلُ، من هنا ومن هناك...]
٣٥٥ [ظلّ فراشة...]
٣٥٦ [هذه التي لم تأتِ...]

٣٥٧	[أيندُرُ في الحياة...]
٣٥٨	نرجس
٣٦٠	[لكي نعثر على الله...]
٣٦١	[أقنعة تمتدّ إلينا...]
٣٦٢	السَّلام
٣٦٤	إلى ماري لورنسان
٣٦٥	المستقبل
٣٦٦	أمومة
٣٦٧	[كنيسة] القديس سولپيس
٣٦٩	الرقصة في السلم
٣٧٠	أغنية
٣٧٢	درس في النحو
٣٧٣	[دفتر صغير]
٣٧٦	المسيح مبعوثاً
٣٧٧	[كلّ شيء يتحرّك]
٣٧٨	Bella
٣٧٩	إلى الآنسة صوفي جيوك
٣٨٠	إلى ناتالي كليفور - بارنيه
٣٨١	[إلى ماريينا تسفيتايفا - إفرون]
٣٨٢	الصفح الكبير
٣٨٤	الحمالات الثلاث
٣٨٧	[إلى أوديلون - جان پيريه]
٣٨٨	إلهات النّصر
٣٩٠	إلى السيّدة جان - رُنّيه دوبوست
٣٩١	[إلى إيزابيل ترومبي]
٣٩٢	[يحبّ الملائكة دموعنا]

٣٩٣ الانتظار
٣٩٤ إلى جان - لوي فوڈواييه
٣٩٥ إلى نيغروڤورين المبتعدة
٣٩٧ الفهرس

هذا الكتاب

إبقِ رابطَ الجأشِ إذا ما
فجأةً هبَّ على طاولتك الملاك؛
وبرقِ أمحُ بعضَ التجاعيد
التي يرسمها السَّماءُ تحتَ رغيفك.

من زادك الشَّظفَ فلتُهدِه،

ليذوقَه بدورِه،

وإلى شفته النقيّة يرفعَ

قدحاً يومياً بسيطاً.

